

Technická univerzita v Liberci

**FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ**

**Katedra:** Filosofie

**Studijní program:** Filosofie

**Studijní obor:** Filosofie humanitních věd

**NOVÝ POHLED NA ANTICKÝ MÝTUS VE  
VÝTVARNÉM UMĚNÍ 20. STOLETÍ  
A NEW LOOK AT CLASSICAL MYTH IN ART  
OF THE TWENTIETH CENTURY**

**Bakalářská práce:** 2011-FP-KFL-085

**Autor:**

Kristýna PŮLPÁNOVÁ

**Podpis:**

.....

**Vedoucí práce:** Doc. PhDr. Naděžda Pelcová, CSc.

**Konzultant:**

**Počet**

stran	grafů	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
69	0	17	0	51	17

V Liberci dne: 23. 06. 2011

# TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

## FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra filosofie

### ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(pro bakalářský studijní program)

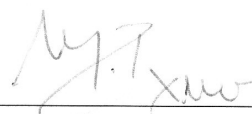
pro (kandidát): Kristýna Půlpánová  
adresa: Pražská 2931, 470 01 Česká Lípa  
studijní obor (kombinace): Filosofie humanitních věd  
Název BP: **Nový pohled na antický mýtus ve výtvarném umění dvacátého století**  
Název BP v angličtině: **A new look at classisal myth in art of the twentieth century**  
Vedoucí práce: doc. PhDr. Naděžda Pelcová, CSc.  
Konzultant:  
Termín odevzdání: 30. 4. 2011

Poznámka: Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování BP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné, resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty přírodovědně-humanitní a pedagogické TU v Liberci.

V Liberci dne 13. 4. 2010



děkan



vedoucí katedry

Převzal (kandidát): Kristýna Půlpánová

Datum: 25.5.2010

Podpis:



- Název BP: NOVÝ POHLED NA ANTICKÝ MÝTUS VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ  
DVACÁTÉHO STOLETÍ
- Vedoucí práce: doc. PhDr. Naděžda Pelcová, CSc.
- Cíl: Na vybraných mýtických postavách ukázat rozdíl mezi mýtickou, moderní a postmoderní interpretací a projekcí do umění.
- Požadavky: Účast na pravidelných konzultacích, práce s odbornou literaturou.
- Metody: Analytická práce s texty, průběžně kombinovaná s odbornými konzultacemi, syntéza filosofického a výtvarného uchopení, interpretace moderní filosofické podoby a sledování výtvarných objektů.
- Literatura: Bachelard, G. Poetika prostoru. Praha: Malvern, 2009. 245 s.  
ISBN 978-8086702-61-2.  
Eco, U. Dějiny krásy. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7303-677-7.  
Eco, U. Dějiny ošklivosti. Praha: Argo, 2007. 455 s.  
ISBN 978-80-7203-893-0.  
Guardini, R. O podstatě uměleckého díla. Praha: Triáda, 2009. 165 s.  
ISBN 978-80-87256-03-9.  
Homéros. Ílias. Praha: Rezek, 1999. 739 s. ISBN 80-86027-13-9.  
Homéros. Odysseia. Praha: Rezek, 1999. 545 s. ISBN 80-86027-12-0.  
Patočka, J. Umění a čas I. Praha: Oikoymenh, 2004. 542 s.  
ISBN 80-7298-113-7.  
Zuska, V. Umění, krása, šeredno: texty z estetiky 20. století. Praha: Karolinum, 2003. 369 s. ISBN 80-246-0540-6.  
Zuska, V. Mímésis-fíkce-distance: k estetice XX. století. Praha: Triton, 2002. 145 s. ISBN 80-7254-285-0.

## Čestné prohlášení

**Název práce:** Nový pohled na antický mýtus ve výtvarném umění 20. století  
**Jméno a příjmení autora:** Kristýna Půlpánová  
**Osobní číslo:** P08000361

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména § 60 – školní dílo.

Prohlašuji, že má bakalářská práce je ve smyslu autorského zákona výhradně mým autorským dílem.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

Prohlašuji, že jsem do informačního systému STAG vložila elektronickou verzi mé bakalářské práce, která je identická s tištěnou verzí předkládanou k obhajobě a uvedla jsem všechny systémem požadované informace pravdivě.

V Liberci dne: 23. 06. 2011

---

Kristýna Půlpánová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PhDr. Naděždě Pelcové, CSc. Za ochotu, cenné rady a především za čas, který věnovala četbě mé bakalářské práce. Také děkuji mé rodině a přátelům za pomoc a podporu.

## Anotace

Bakalářská práce se zaměřuje na téma antického mýtu ve výtvarném umění, které sleduje v rámci definovaného období dvacátého století. Práce ukazuje rozdíl a zároveň i propojenost a návaznost mezi mýtickou, moderní a postmoderní interpretací a projekcí do umění. Nejdříve jsou popsány samotné pojmy související s tématem. Mýtus, symbol a výtvarné umění 20. století. V následujících kapitolách se tyto pojmy prolínají. Na závěr se práce zabývá mýtem o Minotaurovi a především jeho zobrazením a zpracováním u Pabla Picassa. Myšlenkou práce je poukázat na úzký vztah mezi mýtem a uměním. Cílem práce je ukázat nový pohled na antický mýtus ve výtvarném umění dvacátého století, pomocí syntézy filosofického a výtvarného uchopení, interpretace moderní filosofické podoby a sledování výtvarných objektů. Ve výtvarném umění dvacátého století dochází k absolutnímu osvobození v umělecké oblasti a umělci byli přesvědčeni, že rozbitím tradičních principů dosáhnou nové umělecké hodnoty, a tak vzniká velké množství rozličných stylů a směrů. Mytologické náměty byly tedy také nutně nově uchopovány. A se založením analytické psychologie umělec i divák vnímá symboliku mýtů a obrazů více než kdy předtím.

**Klíčová slova:** mýtus, antický mýtus, symbol, výtvarné umění, dvacáté století, moderna, Minotaurus, býk, Pablo Picasso.

## Annotation

This bachelor's thesis is aimed on the topic of the antique mythos in arts that has been evaluated within the twentieth century frame. The work points out the differences and also coherences between the mythological, modern and postmodern interpretation and projection into the arts. In the first part the terms related to the topic are described - the myth, the symbol and the arts of the twentieth century. In the following chapters these terms diffuse together. In the ending this thesis deals with mythos of the Minotaur and mainly with his visualizations by Pablo Picasso. The main idea of the thesis is to show the close relation between the mythos and the arts. The goal of the thesis is to show the new point of view on the mythos applied by the arts in the twentieth century. To do this we use the synthesis of philosophical and artistic assumption, interpretation of modern philosophical form and the observation of the art objects. In the twentieth century there is absolute liberation of the arts and the artists were convinced that new artistic values can be reached by broking of the traditional principles. And so many new different artistic styles arose. That is why the mythological motifs are grasped in new fresh ways. After the establishment of the analytic psychology also the spectator perceives the symbols in the mythos and images much more than in the foregoing periods.

**Key words:** myth, antique myth, symbol, art, twentieth century, modern, Minotaur, bull, Pablo Picasso.

# Obsah

<b>OBSAH .....</b>	<b>8</b>
<b>1 ÚVOD .....</b>	<b>9</b>
<b>2 MÝTUS A VÝTVARNÉ UMĚNÍ 20. STOLETÍ .....</b>	<b>11</b>
2.1 MÝTUS .....	13
2.2 SYMBOL .....	18
2.3 VÝTVARNÉ UMĚNÍ 20. STOLETÍ – MODERNÍ A POSTMODERNÍ UMĚNÍ .....	20
2.3.1 <i>Mýtus, antika a moderní umění</i> .....	25
<b>3 ANTICKÝ MÝTUS .....</b>	<b>28</b>
3.1 MINOTAURUS .....	31
3.1.1 <i>Mýtická interpretace</i> .....	31
3.1.2 <i>Moderní interpretace</i> .....	34
3.1.2.1 Interpretace symbolů v mýtu o Minotaurovi .....	36
3.1.2.2 Mýtus o Minotaurovi zobrazený v díle Pabla Picassa .....	38
<b>4 ZÁVĚR .....</b>	<b>43</b>
<b>5 SEZNAM LITERATURY .....</b>	<b>45</b>
<b>6 SEZNAM PŘÍLOH .....</b>	<b>49</b>
<b>7 PŘÍLOHY .....</b>	<b>53</b>



# 1 Úvod

Předmětem bakalářské práce je antický mýtus a jeho interpretace ve výtvarném umění dvacátého století. Toto téma jsem si vybrala, protože mě zaujalo propojení antického mýtu a výtvarného umění 20. století. Hledání moderních umělců nového přístupu k tvorbě skrze antický mýtus je zajímavé, inspirující a zároveň náročné. Odkrývá se zde několik rovin. Kunsthistorický, antropologický, estetický, psychologický a filosofický význam.

Cílem práce je na vybraných mýtických postavách ukázat rozdíl mezi mýtickou, moderní a postmoderní interpretací a projekcí do umění. Výklad je zaměřen na těsný vztah umění a mýtu. Nové uchopení mýtů u moderních umělců. Především se soustředím na motiv Minotaura v díle Pabla Picassa.

Dvacáté století bylo stoletím velkých objevů, převratů a změn. Termíny jako technologický pokrok, nová média, ideologie, světová válka, genocida a jaderná válka nezměnitelně ovlivnily životy lidí. Na umění měl především vliv vynález fotografie a rozvoj filmu. Moderní umění směřuje k něčemu naprosto novému. Můžeme se setkat s něčím, co tu do té doby nikdy nebylo, ve stejnou dobu vznikají a existují vedle sebe různé umělecké skupiny a směry. Často je velmi těžké určit hranice, kde jedno hnutí končí a druhé začíná. Umění se odpoutává od starých hodnot a nabývá nových neřiditelných projevů. Umělci se více uchylovali ke čtení filosofických a psychologických textů. Na základě této četby objevovali symbolické roviny díla.

Práce je členěna na dva hlavní celky. První část bakalářské práce je zaměřena na mýtus a výtvarné umění ve dvacátém století obecně. Jsou zde definovány základní pojmy související s tématem práce a jejich provázanost s výtvarným uměním 20. století.

První kapitola se věnuje mýtu a rozličným pohledům na něj. Jeho vzniku, funkci a významu. Je zde nastíněn pohled na mýtus u Patočky, Kratochvíla, Junga, Eliadeho a Barthesa. Ve druhé kapitole je definován symbol, protože symbol k umění neodmyslitelně patří. A právě u umělců dvacátého století je na něho kladen velký důraz. Třetí kapitola je určena výtvarnému umění dvacátého století. Nejprve odpovídá na otázku co je moderna a moderní umění. Dále se zabývá rysy výtvarného umění

moderny a nakonec zmiňuje vliv Nietzscheho na veškerou evropskou diskuzi o umění 20. století.

Druhá část práce se věnuje přímo antickému mýtu a tento pojem přibližuje čtenáři. Tato část pojímá vybrané mytologické téma z hlediska jeho mýtického i moderní interpretace. Soustředí se tedy na Minotaura.

První kapitola této části pojednává o samotném mýtu o Minotaurovi. Je zde vyložen tento mýtus na základě syntézy několika literárních pramenů. Především je zde čerpáno z díla římského básníka Ovidia. Vzniká tak souvislý děj mýtu o Minotaurovi. Druhá kapitola se zabývá moderní interpretací tohoto mýtu a motivu Minotaura. Je zde řečeno, proč se umělci uchylují právě k tomuto motivu a jaký má pro ně význam. Dále je zde pohled na mýtus o Minotaurovi ze symbolické roviny. Protože tento mýtus v sobě zahrnuje mnoho možných výkladů, zvolila jsem především Jungovu analýzu symbolů v mýtu o Minotaurovi. Jungova interpretace je zde zvolena díky provázanosti s tvorbou umělců dvacátého století. A poslední kapitola práce je určena zobrazení Minotaura v díle Pabla Picassa. Práce zde popisuje, proč Picasso volí tento motiv a jak jej vnímá sám umělec ale i divák. Jsou zde rozebrány jednotlivé obrazy s touto tematikou. Především pak obrazy: Slepý Minotaur, Minotauromachie a Guernica.

Závěrem se práce snaží na základě těchto interpretací, pomocí estetiky, filosofické reflexe, dalších věd a zdrojů dosáhnout předem vytyčeného cíle bakalářské práce.

## 2 Mýtus a výtvarné umění 20. století

Postavy a příběhy z **antické mytologie** o bozích a hrdinech se objevují u malířů v nejrůznějších podobách. A především pro evropskou kulturu je příznačný dokola se opakující zájem o antiku.

Ve **20. století** řada autorů brala obsahy tradičních mýtů jako symbolická vyjádření vnitřních zkušeností a psychologických stavů (Carl Gustav Jung a jeho následovníci). V téže době se projevil význam mýtů pro politickou mobilizaci národů a jiných skupin, v českém prostředí to byl například tak zvaný Rukopis královédvorský nebo Jiráskovy „Staré pověsti“. V průběhu 20. století vznikly dokonce pokusy vytvořit „umělé mýty“ jako strhující politické programy k čistě politickým a mocenským účelům. Například nacistický mýtus arijské rasy nebo komunistický mýtus osvobození dělnické třídy.<sup>1</sup>

Jako jeden z prvních umělců obrátil svou pozornost k antické tradici zakladatel tzv. metafyzické malby **Giorgio de Chirico**. Využívá ve svých obrazech ohlasy řecké a římské kultury, díla jsou plná antických sloupořadí, chrámů, mramorových torz a hlav soch, dále čerpá podněty z filozofie a archeologie.<sup>2</sup> K různým formám bájí se obrátil **Gustav Klimt**, který nově interpretuje řecké mýty i symboly, na svou dobu je pojímá překvapujícím způsobem, náměty nechává rozptýlit v dekorativní ornamentice, na malbách používá neobvyklé prvky a vzory, například osobité tahy, splývající vlasy, geometrické vzory, spirály, křivky, kolečka, květiny a listy. Syté barvy umocňují pocit tajemství, mystiky a nepokoje. Nejvíce ovšem pobuňuje nahota a smyslnost, která vyvěrá z jeho obrazů. Poprvé se u něj s mytologickým příběhem můžeme setkat na litografickém plakátě ***Théseus a Minotauros***<sup>3</sup> (1898), který vytvořil pro první výstavu vídeňské secese. Plakát alegoricky (zápas Thesea s Minotaurem) znázorňuje boj dvou uměleckých spolků<sup>4</sup>. Ve stejném roce namaluje obraz ***Pallas Athéna***<sup>5</sup>, později se k bájím vrací na malbě ***Danaé***<sup>6</sup> (1907-1908) a naposledy v díle ***Léda***<sup>7</sup> (1917).<sup>8</sup> Mezi

<sup>1</sup> Wikipedie [online]. 16. 12. 2004, <<http://cs.wikipedia.org/wiki/M%C3%BDtus>>.

<sup>2</sup> GLENN, Martina. *ARTMUSEUM CZ* [online]. 11. 5. 2008, <[http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=126](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=126)>.

<sup>3</sup> Viz. Příloha č. 1

<sup>4</sup> konzervativní spolek Wiener Künstlergenossenschaft v opozici uměleckého spolku Vereinigung bildender Künstler Österreichs-Secession založeného Klimtem

<sup>5</sup> Viz. Příloha č. 2

<sup>6</sup> Viz. Příloha č. 3

<sup>7</sup> Viz. Příloha č. 4

první malíře zabývajících se psychoanalýzou patří **Salvador Dalí**. A jeho mytologické obrazy jsou silně ovlivněny teoriemi a poznatky z četby Freuda. Odezva na psychoanalýzu je nejvíce patrná na obraze *Metamorfóza Narcise*<sup>9</sup> (1937) a v malbě *Atomová Léda*<sup>10</sup> (1949).<sup>11</sup> Také **Max Beckmann** se obrací k antickým příběhům, patrné je to na obrazech, které již podle názvu navozují atmosféru mýtu. *Odysseus a Sírén*<sup>12</sup> (1933), *Prométheus*<sup>13</sup> (1942), *Perseus*<sup>14</sup> (1940-41), *Odysseus a Kalypso*<sup>15</sup> (1943), *Argonauti*<sup>16</sup> (1949-50).<sup>17</sup> Antickým mýtem se zabýval i **Pablo Picasso**, který v roce 1931 ilustroval třiceti lepty Ovidiovy Proměny. V knize jsou kresby zobrazující zápas nahých hrdinů a hrdinek, které jsou pojety v klasickém stylu a mají překvapivou lineární dokonalost.<sup>18</sup>

Dnešního moderního člověka stvořila historie. Člověk archaické společnosti byl výsledkem několika mytických událostí na počátku. To, co se na počátku odehrálo, může být zopakováno skrze rituál. Zdá se, jako by umělec při tvořivém procesu překonal dějinné plynutí času a vrátil se k mytickým dobám a jako by jeho činnost byla právě oním rituálem, vracejícím ho na samý počátek. Samotný tvořivý akt, kdy dochází ke vzájemnému kontaktu umělce s hmotou a současně ke kontaktu vnitřní duše umělce s duší světa, se stává mostem, spojnicí s dobou na počátku. Na konci zůstane dílo, nesoucí v sobě otisk těchto spojení.<sup>19</sup>

V době postmoderní, ve druhé polovině 20. století se začala rodit tendence aktualizovat mýtus. Pro umělce byla tato záležitost silným impulzem, a vyvolala snahu po nalezení smyslu. Díla výtvarníků prostoupila spiritualita a patrná byla snaha navázat spojení s přírodou.

---

<sup>8</sup> GLENN, Martina. *ARTMUSEUM CZ* [online]. 22. 10. 2008, <[http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=519](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=519)>.

<sup>9</sup> Viz. Příloha č. 5

<sup>10</sup> Viz. Příloha č. 6

<sup>11</sup> *Salvador Dalí* [online]. 12. 9. 2004, <<http://dali.uffs.net/isolat2/index.html>>.

<sup>12</sup> Viz. Příloha č. 7

<sup>13</sup> Viz. Příloha č. 8

<sup>14</sup> Viz. Příloha č. 9

<sup>15</sup> Viz. Příloha č. 10

<sup>16</sup> Viz. Příloha č. 11

<sup>17</sup> BECKMANN, Max. *Divadlo skutečnosti*. 1. vyd. Praha: Arbor vitae, 2002. s. 27 – 31.

<sup>18</sup> PENROSE, Roland. *Picasso*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1958. s. 249.

<sup>19</sup> BIBERLOVÁ, Lea. *Mýty a archetypy, jejich odraz ve výtvarném umění a životě člověka*. Brno, 2008. 92. s. Diplomová práce na Pedagogické fakultě Masarykovy Univerzity na katedře občanské výchovy. Vedoucí diplomové práce ThMgr. Milan Klapetek.

## 2.1 Mýtus

V této kapitole se pokusím přiblížit, různé pohledy na mýtus. Především otázku co je to **mýtus**? A jak je vnímán nyní a jak v antickém Řecku?

Mýty jsou tedy nedílnou částí každé kultury. Během vývojového procesu se pak určité mýty spojovaly ve celé cykly a ucelené systémy, spojené s určitou kulturou nebo geografickou oblastí, které nazýváme mytologie.

**Mytologie** je zvláštní obraz celku světa vyjádřený formou příběhu nebo vyprávění. Mýtus zakládá zkušenost světa, která nemá racionální charakter, avšak přesto umožňuje účinně porozumět. Jde o porozumění základním zákonům života jednotlivce i společnosti, intimním vztahům mezi lidmi i závazkům člověka vůči zákonům kosmu, přírody a obce.<sup>20</sup>

Z etymologického hlediska je **mýtus** určitá promluva. Nejprve si musíme uvědomit, že mýtus je systém komunikace, tedy je sdělením. Mýtus je určitá forma a jistý modus signifikace. A protože, je mýtus promluva, tak mýtem může být vše. Sdělení však nemusí být pouze orální, ale jako opora pro mytickou promluvu nám může posloužit i psaná forma či zobrazení.

**Patočka** označil mýtus jako „polosen mysli“, protože ve snu naše vědomá složka mlčí, a i když je jistota mýtu z našeho pohledu fantastická, v mytickém člověku nevyvolává žádný údiv. V mýtu podle Patočky nejde o pochopení vlastní individuality, poznání sebe sama, nýbrž o odevzdání se minulosti, která jediná stále vládne.<sup>21</sup> Patočka přistupoval k určování mýtu i negativně. Podle něho jím není žádné „emocionální myšlení“, protože do tohoto typu myšlení by posléze spadala i magie. Mýtus není ani „autistickým myšlením“, pro které je charakteristická neschopnost překonat zaujetí sebou samým.<sup>22</sup> Nakonec Patočka stanovil, že žít v mýtu znamená mít životní otázky rozřešeny, a to dříve, nežli se vůbec člověku kladou.<sup>23</sup> Tím nám říká, že samotný mýtus

---

<sup>20</sup> PELCOVÁ, Naděžda. *Vzorce lidství, filosofie o člověku a výchově. 1. vyd.* Praha: ISV, 2001. s. 11.

<sup>21</sup> PATOČKA, Jan. *Nejstarší řecká filosofie.* Praha: Vyšehrad, 1996. s. 27.

<sup>22</sup> PATOČKA, Jan. *Mýtus. Péče o duši III.* Praha: Oikymenh, 2002. s. 433.

<sup>23</sup> PATOČKA, Jan. *Nejstarší řecká filosofie.* Praha: Vyšehrad, 1996. s. 27.

je odpověď, která předchází jakékoli otázce. Tuto odpověď nám však neposkytují slova nebo pevně stanovené pojmy, ale jde o obrazy.<sup>24</sup>

*„Jsme zvyklí zneužívat slov, takže degradují k svému nejvyšeptalejšímu významu a stanou se v oběhu plíšky bez ražby. Tak je to se slovem mýtus, které pro nás značí klam a sebeklam, anonymní, samočinně vynořenou představu, mínění a zvěst, kterou nepovažujeme za výtvar mysli s věčným dosahem, nýbrž jen subjektivní symptom. V tom smyslu mluvíme o nacionálních, sociálních a politických mýtech, proti nimž jedni racionalisticky polemizují, druhí je iracionalisticky kultivují, jako rasový mýtus, „mýtus 20. století“, mýtus generální stávky apod. Nikoho nenapadá, aby v moderním světě užíval slova v jiném než v tomto upadlém, pokleslém významu, jenž odpovídá jeho zakrnělé formě v našem duchovním životě. Ale původně mýtus není tento subjektivismus „autistického myšlení“, původní mýtus je pravda v silném slova smyslu, o pravdě jedná a pravdu obsahuje a chce být pojímán s nejvyšší vážností, která náleží všemu prapůvodnímu a počátečnímu.“<sup>25</sup>*

Podle **Kratochvíla** mýtus s počátkem filosofie zcela nekončí. *„Mýtus končí pouze svoji všeobjímající vládu neosobní moci, nikoliv svoje životadárné působení.“<sup>26</sup>* V řeckém filosofickém myšlení je podle nich mýtus stále dosti přítomen, neboť člověk zůstával upřen do praminulosti, do říše ideálních a neměnných útvarů.<sup>27</sup> Stejně jako Kratochvíl, ani **Rádl** se se vznikem filosofie s mýtem neloučí: *„Když v Řecku povstalo myšlení uvědomělé a kritické, nepotlačilo mythu, měl moc i v Řecku klasickém i v helenismu i v středověku a vládne namnoze dosud.“<sup>28</sup>* Hlavní doba, kdy mýtus zachvátil společnost, je podle Rádla klasické období po Homérovi.<sup>29</sup>

**Jungova** a **Kerényiova** studie praví, že mýtus není pouhé znázornění, ale přímo duševní život primitivního kmene. Dále vysvětlují, že mentalita primitivního člověka se od civilizovaného liší méně vyvinutým vědomím. *„Primitiv nemůže tvrdit, že myslí, spíše něco myslí v něm.“* Zároveň vědomí primitiva je velmi ohrožováno nevědomím. Má strach z řady vlivů, které narušují jeho život. Žádné mýty však nevymýšlí, prožívá

---

<sup>24</sup> PATOČKA, Jan. *Mýtus. Péče o duši III.* Praha: Oikoymenh, 2002. s. 433.

<sup>25</sup> PATOČKA, Jan. *Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích.* In: *Umění a čas I.* 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2004. s. 461.

<sup>26</sup> KRATOCHVÍL, Zdeněk. - BOUZEK, Jan. *Od mýtu k logu.* Praha: Hermann & synové, 1994. s. 50.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>28</sup> RÁDL, Emanuel. *Dějiny filosofie I.* Praha: Votobia, 1998. s. 40.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 40.

je. Stejně tak archetypy nepocházejí z fyzikálních faktů, ale popisují, jak se duše vyrovnává s fyzikální skutečností, jako jsou proměny přírody a další.<sup>30</sup>

Jak nahlíží na mýtus **Mircea Eliade**?

*„...mýtus je skutečný příběh, který nastal na počátku času a slouží jako vzor pro lidské chování. Když archaický člověk napodobil příkladné skutky nějakého boha či bájného hrdiny či prostě vyprávěl jejich příběhy, odpoutával se od světského života a magicky se spojoval s velkou dobou, s časem posvátným. Jak vidíme, jde o naprosté převrácení hodnot: zatímco běžný jazyk zaměňuje mýtus s báchorkami, člověk tradičních společností v něm naopak odkrývá jediné platné odhalení reality. Z tohoto objevu nikdo nespěchal vyvodit závěry. Pozvolna přestávalo platit, že mýtus vypráví nemožné či nepravděpodobné věci: přežívalo tvrzení, že představuje odlišný způsob myšlení, než je náš, ale že se s ním v každém případě nemusí a priori zacházet, jako by odporoval zdravému rozumu.“<sup>31</sup>*

**Posvátný čas** a mýty nás uvádí do chápání posvátného času. Člověk nemůže konat něco, kdy se mu zamane, ale v dobu pro to určenou. Člověk chce být blízko bohům nejen prostorem, ale i časem. Svátky nejsou jen připomenutím nějaké mýtické události, ale jsou jejím znovu učiněním. Člověk se znovu ocitá v onom posvátném čase, kdy byl tvořen svět. Každoročním opakování kosmogonie se stává současníkem bohů a tím je jim nejbližší. Mýty hovoří o skutcích bohů, o počátcích světa, proto je nelze číst jen tak. Je to jako kdyby se člověk dozvídal pravdu o sobě, jako když se nalezenec dozví pravdu o svých rodičích. Eliade vysvětluje, proč dříve lidé znali mýty, proč museli vědět, co mají kdy dělat. Byla to součást jejich života natolik potřebná, že kdyby zapomněli mýty, jejich život by se znehodnotil. Ztratili by sami sebe, protože by se vzdálili bohům. Proto se dnešní pohan při čtení mýtů znovunalézá.<sup>32</sup>

Archaický svět nezná žádné profánní (všední, nenáboženské) činnosti: každá činnost, která má určitý smysl - lov, rybolov, zemědělství, hry, konflikty, sexuální úkony - se podílejí na posvátném. Jedinými profánními činnostmi jsou ty, které nemají mytický smysl, to znamená, kterým chybí vzorový model. Tedy každá odpovědná činnost, zaměřená k určitému cíli, je v pojetí archaického světa obřadem. Protože však

<sup>30</sup> KERÉNYI, Karl. - JUNG, Gustav Carl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství T. Janečka, 1997. s. 90.

<sup>31</sup> ELIADE, Mircea. *Mýty, sny a mystéria*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 1998. s. 9.

<sup>32</sup> ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. 2. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2006. s. 17 – 47.

většina těchto činností prodělala dlouhodobý proces desakralizace a v moderních společnostech se stala profánní, považovali jsme za vhodné vyčlenit je do odlišné skupiny.<sup>33</sup>

Základním předpokladem archaické ontologické koncepce je tvrzení, že „...předmět nebo úkon může být reálný jen když napodobuje nebo opakuje archetyp...“<sup>34</sup> Napodobováním archetypů a opakováním paradigmatických gest se pak ruší profánní čas trvání a dějiny...<sup>35</sup> Dochází tedy k přeměně dějin v **mýtus**. Mnohdy se tak stáváme svědky přeměny historické postavy v mytického hrdinu. Dějinné události a osobnosti jsou redukovány. Lidová paměť neuchovává více, archaická společnost se brání všemu novému a nezvratnému, co s sebou přinášejí dějiny. Smrt jedince znamená ukončení jeho historie, posmrtná vzpomínka na tuto historii je omezená, protože vzpomínka na všechno, co se vztahuje k individualitě samé (vášně, zážitky...) v určitém okamžiku posmrtného života mizí.<sup>36</sup>

#### Co je mýtus dnes pro **Rolanda Barthes**?

Barthes nachází na novodobých mytologizacích princip vyčerpávajícího, komplexního významového směřování. V Barthesově pojetí novodobé mytologie vytvářejí umělé, arbitrární, ale motivovaně cílené „bastardní znaky“, které jsou umísťované na pomezí mezi znaky označující naivní pravdu a znaky označující naprostou umělost.

Moderní společnost produkuje své mytologizace tím, že forma mýtu eliminuje bohatost původního jazykového dění a nabízí významnou redukci, která je ovšem zaobalena do „hry na schovávanou“ v níž je koncept přizpůsoben produktivní rétorice, která z něj vytváří líbivý ornament.<sup>37</sup>

**Barthes** rozvíjí v různých rovinách pojetí mýtu coby sémiologického systému, kde vedle znaků hraje svou úlohu i forma a koncept, stejně jako různé možnosti jejich čtení. Dochází k závěru, že mýtus, jeho princip, spočívá v tom, jak přeměňuje dějiny na přirozenost - od mýtu se čeká bezprostřední účinek. Každý sémiologický systém je

<sup>33</sup> ELIADE, Mircea. *Mýty, sny a mystéria*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 1998. s. 25.

<sup>34</sup> ELIADE, Mircea. *Mýtus o věčném návratu (Archetypy a opakování)*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 1993. s. 29.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>37</sup> O tom BARTHES, Roland. *Mytologie*. 1. vyd. Praha: DOKOŘÁN, 2004. s. 107 – 164.



systemem hodnot, avšak konzument mýtu pokládá signifikaci za systém faktů: mýtus je čten jako faktický systém, ačkoli je pouze systémem sémiologickým.<sup>38</sup>

Každodenní svět je pro Barthese především výzvou k interpretaci, odhalování, které ho umožňují nejen lépe pochopit, ale postulovat i svoji svobodu.

---

<sup>38</sup> GABRIEL, Jan. *Barthesova Mytologie míří i mezi bifteky a prací prášky* [online]. 25. 3. 2004, <[www.dokoran.cz/recenze/1086247907.rtf](http://www.dokoran.cz/recenze/1086247907.rtf)>.

## 2.2 Symbol

Protože symbol neodmyslitelně patří k **umění** i k **mýtům**, zařadila jsem o něm zvlášť kapitolu. Na základě propojenosti těchto aspektů dochází k formulaci myšlenek, pomocí nichž se pozorovatel může dobrat sdělení, které může podpořit rozvoj vnímání a to i následkem verbální a neverbální komunikace. S uměleckým dílem bychom se měli ztotožnit, dívat se na něj, studovat ho a posléze skrz něj i vidět, a právě k tomu je třeba i částečná znalost symbolů.

Obraz často ukazuje dobu, kterou malíř viděl a jak ji viděl. Některá díla na sebe strhávala pozornost právě díky symbolům, zobrazených v nich, jak v konkrétní tak nekonkrétní podobě. V mnohých případech docházelo bezprostředně po vystavení díla ke konfliktům mezi veřejností a umělcem. Z pohledu autora mohlo jít o hru, kterou hrál se svým světem a se svým okolím a na kterou mohla veřejnost reagovat, ale někdy šlo o skrytý, šifrovaný obsah, kterým chtěl autor ospravedlnit své chování, homosexualitu, postavení, chudobu nebo třeba nemoc. **Symbol** odráží veškerý osobní přístup k tvorbě, dochází tak k jeho vyjádření v obecné formě, ale i formě umělecké, jeho konečná podoba a „vtisknutý” smysl tak záleží na povaze a zaměření autora. Jde o originální formování uměleckého výrazu a současně symbolu.

**Symbol** zasahuje do kultury i náboženství, slouží nám k propojení jednotlivých aspektů a dává tak nový význam zdánlivě nepodstatným prvkům. Tím dochází ke stručné charakteristice lidského myšlení a duševní vyspělosti dané doby, a to na základě podrobného zkoumání více děl vzniklých přibližně ve stejném období a za podobných událostí, které se na stavu myšlení a životních podmínek bezpodmínečně podepisovaly. Na dílo je třeba se dívat s odproštěním se od současných trendů a ponořit se do historie a nahlížet přes několik desítek let či staletí. K tomu je potřeba schopnosti nazírání z hlediska doby, přibližné životní situace, politiky a svobody projevu. Je třeba si všimnout jak symbolů jedinečných, něčím zvláštních, vyjadřujících nové myšlenky, význam i postoj, tak i symbolů typických a s obecným pohledem.<sup>39</sup>

Původně symbol sahá ke starověké **tessera hospitatis**, znamení přátelské pohostinnosti. Označoval části celku, dvě poloviny rozlomeného předmětu. Spojením

---

<sup>39</sup> HAVRDOVÁ, Aneta. *Symbol v umění*. Brno, 2008. 36. s. Bakalářská práce na Pedagogické fakultě Masarykovy Univerzity na katedře výtvarné výchovy. Vedoucí bakalářské práce doc. PhDr. Jiří Havlíček.

(řecky **symbolleín**) zlomků mohl tento symbol sloužit jako poznávací znamení: vlastník jedné části se prokázal jako posel, host nebo smluvní partner. Později tuto funkci převzala pečeť, protože ona a její otisk tvoří jeden celek, mohlo být např. potvrzení demonstrováno zpečetěním. Symbol je tedy znamení sestávající ze dvou částí, které je viditelné až po spojení obou částí v celek.<sup>40</sup>

Nyní jsou nazývány symboly jen ona **znamení**, jejichž význam obsahuje zvláštní hodnotu. Každý symbol je sice znaméním, avšak každé znamení není symbolem. V náboženském a filosofickém jazyku je nezdá se vyhrazen pojem symbol pro znamení víry, tedy pro taková znamení, k jejichž přednostně přirozenému významu se připojuje dodatečný význam nadpřirozený. Pro antického člověka není symbol jen viditelnou částí nějakého celku, ale představuje právě onen celek, který zůstává neviditelný. Jako symbol je tedy chápána celá takto sdělovaná skutečnost.<sup>41</sup>

Podle Oldřicha Blažíčka a Jiřího Kropáčka symbol tvoří zástupný **znak**, který může vyznačovat i osobu, srozumitelnou na základě konvence<sup>42</sup>. To znamená, že všechny způsoby vyjadřování ve všech rovinách symbolu mohou být velmi různorodé.

Symbol označuje obraz či vyobrazení, v němž určitá skupina lidí může nalézt skrytý **smysl**, který může nalézt pouze právě tato skupina. Symboly, které ztratily svůj hlubší smysl a staly se pouhým znaméním, se nazývají klišé.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> ALLEAU, René. *O povaze symbolu – Úvod do obecné symboliky*. 1. vydání. Praha: Malvern, 2008. s. 8.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 8 – 31.

<sup>42</sup> BLAŽÍČEK, Oldřich J., KROPÁČEK, Jiří. *Slovník pojmů z dějin umění: Návosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. s.201. Vydání první. Praha: Odeon, 1991.

<sup>43</sup> *Wikipedie* [online]. 6. 3. 2005, <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Symbol>>.

## 2.3 Výtvarné umění 20. století – moderní a postmoderní umění

*„Kresbou a malbou jsem se snažil proniknout do poznání světa a člověka, aby nás toto poznání mohlo osvobodit.“*

PABLO PICASSO

Termín moderní sám o sobě ztěžuje pochopení této zvláštní epochy. „*Modernost je pojem plynoucí v čase jako dějiny a jako lidský život.*“<sup>44</sup> Pojem „opus modernum“ byl poprvé použit k označení nového uměleckého slohu – gotiky, která vystřídala starší románský styl. Od té doby se termín moderní užívá znovu a v jiných souvislostech. Hegel pod tento pojem zahrnoval vše, co přišlo po klasické antice. L. N. Tolstoj považoval Michelangela za modernistu, protože se rozešel s tradiční pokorou křesťanského cítění. I u Goyi bývá hledán zrod modernismu. Nejčastěji jsou však považovány za moderní umění nastupující novodobé umělecké směry, které reagují na realismus 19. století a stále pociťujeme tendenci posunout hranici modernosti opět blíže k přítomnosti.<sup>45</sup> O moderně jako označení historického období můžeme mluvit od počátku 20. století. Musíme si také uvědomit, že pojem **moderna** v sobě sice zahrnuje vždy současné, ale ne vše současné lze označit za moderní.

Moderní je to, co překonává staré. Proto modernu nelze překonat.

Co je tedy **moderní umění**?

**Moderna** se dá popsat několika znaky: „...*velkoplošným přebudováním společnosti na kapitalistický způsob výroby, který se týká nejen manufaktur a obchodu, nýbrž veškeré průmyslové výroby, reflektováním sekularizovaného sebevědomí v osvícenském myšlení, a osvobozením veškerého umění z náboženských a politických heteronomií a jeho směřováním k autonomně působícím oblastem estetické produktivity.*“<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> NOVÁK, Luděk. *Století moderního malířství 1865 - 1965*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1968. s. 8.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>46</sup> LIESSMANN, Konrád Paul. *Filosofie moderního umění*. Olomouc: VOTOBIA, 2000. s. 10.

**Výtvarná umění** prošla ve dvacátém století velkou revolucí, jež se obracela proti všemu, co platilo za normu v 15. až 19. století.<sup>47</sup>

Doba, kdy vzniklo moderní umění byla dobou, v níž došlo k definitivnímu rozkladu stylové jednoty nebo alespoň k negaci předpokladů k zachování nebo znovuoživení jednoty. A tento historický kontext nás přivádí k tomu, že moderní umění je nejednotné a jedná se především o souhrn různorodých uměleckých stylů, které se od sebe výrazně liší a které jsou ve své nejednotnosti projevem atomizace, jež postihla všechny formy lidských činností.

Nastává přesun od imitace vnímatelné skutečnosti k transformacím reality do výtvarných symbolů, které jsou často od objektivní skutečnosti vzdáleny tvarově i barevně.<sup>48</sup>

*„V rámci atomizace a tím i ztráty jednotného stylu rozrostlo se moderní umění do bohatých a přitom specifických a specializovaných forem. Tento jeho charakteristický rys odpovídá na jedné straně specializaci všech lidských činností a na druhé straně všeobecným požadavkům prohloubeného poznávání, které vždy vyžaduje jednostrannost. Prapříčinou tohoto jevu byla bezpochyby stupňující se dělba práce moderní doby. Industrializace a rozvoj civilizačních prostředků vystupňoval dělbu práce do té míry, že došlo k rozpolcení lidského vědomí. Namáhavá opakující se a převážně mechanická práce (dřina) se oddělila od neopakovatelné a jedinečné tvorby.“<sup>49</sup>*

**Umění 20. století** je směřování k něčemu naprosto novému, jde o radikální revizi nabytých hodnot a snahu rozvinout výtvarnou produkci na odvážnějších a odvážnějších principech. Moderní umění dospělo k umění neformálnímu, navrátilo se k základům a nastalo zrušení forem. Serpan říká, že nyní umělce nic nepoutá a tak zbloudil v naprosté volnosti.<sup>50</sup> *„Nesejde na tom pro jaký způsob vyjádření se rozhodnu, mám svobodu volby...“<sup>51</sup>*

---

<sup>47</sup> PATOČKA, Jan. *Umění a čas I.* 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2004. s. 303.

<sup>48</sup> ZYKMUND, Václav. *Stručné dějiny moderního malířství.* 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. s. 5 – 11.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>50</sup> In HUYGHE, René. *Larousse - Umění nové doby.* 1. vyd. Praha: Odeon, 1974. s. 258 - 267.

<sup>51</sup> HUYGHE, René. *Larousse - Umění nové doby.* 1. vyd. Praha: Odeon, 1974. s. 267.

Jeden z **rysů** moderního umění je, že vytváří světy smyslu, mezi kterými vládne rozmanitost, velká vzdálenost a mnohost smyslu. A mnohost smyslu vede k disharmonii, neklidu a bolesti. Tento rys je spojen se vztahem uměleckého díla a naší současnou epochou. A právě soudobé umění je tvrzením niternosti a důkazem naší duchovní svobody v této estetické epoše. Každé umění může být vykořisťováno odpoutanou výrobou a konzumem. Umění jako společenská realita je bezmocné proti sociálním silám, které se ho v jeho realitě zmocňují, ale jeho vnitřní smysl zůstává nedotčen. **Soudobé umění** se nás snaží probudit a nechat nás ucítit a uvidět to, co již nejsme schopni v našem každodenním životě uvidět.<sup>52</sup>

*„Moderní umění představuje složitě rozvětvený systém a protikladný celek , spojený jen jednotícím pocitem o stálém zrychlování rytmu vývoje.“*<sup>53</sup> V každé vývojové etapě je několik tendencí běžících současně a často založených na protikladech. Jako příklad uvádím symbolismus, fauvismus, kubismus, neoplasticismus, surrealismus, abstraktivismus, vizuální umění, neofiguraci atd. Mezi těmito protikladnými směry jsou mezistupně, tendence spojit různorodé proudy a časté jsou i návraty k jistotám realistické estetiky jako je tomu u **Picassa**, Gromaira nebo poválečných neorealistů.

**Moderní umění** objevuje světy, které nám doposud zůstávaly skryté, definuje nové vztahy. Pod přírodními jevy objevuje hlubší zákony optické a fyzikální, odkrývá světy podivuhodné imaginace, objevuje složitosti relací mezi člověkem a přírodou. Abychom porozuměli modernímu umění, musíme k němu přistupovat s novým způsobem uměleckého vnímání.<sup>54</sup>

V jednotlivých směrech je subjektivita různě pojímaná výkladovým principem, klíčem k porozumění. *„Kubismus je optická parabola k novokantovsko-husserlovské konstrukci předmětu v našich subjektivních názorových syntézách. Klee objevuje svým výtvarným dílem všechny podstatné zákonitosti tvarové psychologie. Kandinsky tvoří ve vizuálních šifrách fonémy pro jazyk, v němž vede své optické dialogy. Mondrian zjišťuje,*

---

<sup>52</sup> PATOČKA, Jan. *Umění a čas I*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2004. s. 310 – 314.

<sup>53</sup> NOVÁK, Luděk. *Století moderního malířství 1865 - 1965*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1968. s. 14.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 11-16.

že jediná abstrakce je s to vyjádřit subjektivitu, jejímž je výtvořem, na rozdíl od daných přírodních forem...“<sup>55</sup>

Rozhodující význam pro veškerou evropskou diskuzi o umění 20. století mělo **Nietzschovo** rozlišování **apollinského a dionýského**. Tyto dva pojmy vypůjčené z řeckého panteonu měly vést k pochopení vývoje umění jako analogie k původně rozděleným uměleckým světům **snění a opojení**.

*„Mnoho získáme pro esthetiku, dojdeme-li nejen logického poznání, nýbrž bezprostředně názorné jistoty, že vývoj umění jest vázán na dvojici živlu apollinského a dionýsského: asi tak, jako růst a rozmnožování lidstva, za neustálého zápasu a chvilkového jen smíru, závisí na duplicitě pohlaví. Ona jména bereme od Řeků, kteří uvádějí znalce do hlubokomyslných a tajemných nauk svého uměleckého nazírání ne tak pojmově jako spíš hmatatelnými postavami svého Olympu. K oběma jejich uměleckým božstvům, k Apollonovi a Dionysovi, připíná se náš poznatek, že v řeckém světě, i co do vzniku i co do účelu, zeje ohromná propast mezi apollinským uměním výtvarnickovým a neobrazným uměním hudby, totiž uměním boha Dionysa; oba tak venkoncem rozdílné pudy postupují vedle sebe, jsouce skoro napořád v otevřeném sporu a dráždíce se bez přestání k novým, silnějším výtvorům, v nichž se ustaluje onen protiklad, jen zdánlivě překlenutý společným výrazem „umění“ : posléze pak sdružují se vespolek metafysickým zázrakem hellenské „vůle“ a vytvářejí attic-kou tragedii, která jest dionýsská i apollinská.“<sup>56</sup>*

*„Nietzschem začíná pro modernu rozhodná, hluboké skepse vůči zdání racionálního vědění, začíná nadvláda umění, která se může stát vlastním stimulem života, protože lže tím, že říká pravdu, a pravdu říká tím, že lže.“<sup>57</sup>*

**Nietzsche** hledá ve svém díle Zrození tragédie z ducha hudby prapůvodní zdroj umění. Svět vnímá jako nekonečný proces vznikání a zanikání, tvoření a ničení. V umění vidí absenci dionýsovského principu schopného dodat umění dynamiku a opravdovost.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> PATOČKA, Jan. *Umění a čas I*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2004. s. 212.

<sup>56</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie*. 1.vyd. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 12 – 13.

<sup>57</sup> LIESSMANN, Konrád Paul. *Filosofie moderního umění*. Olomouc: VOTOBIA, 2000. s. 68.

<sup>58</sup> HRBOTICKÁ, Eva. *Mircea Eliade: Mýtus o věčném návratu* [online]. 24. 2. 2001, <[http://www.phil.muni.cz/fil/studenti/eliade\(hrboticka\).html](http://www.phil.muni.cz/fil/studenti/eliade(hrboticka).html)>.

*„Moderní umění jakožto umění tyranizovat. – Hrubá a silně vystupující logika nárysu; motiv zjednodušený až na formuli, - formule tyranizuje. V rámci linií divoká mnohost, přemáhající masa, před kterou jsou smysly zmatené; brutalita barev, látky, žádosti. Čili logika, masa a brutalita...“<sup>59</sup>*

Nietzsche říká, že umění je protipólem úpadku člověka. Je tedy projevem jeho pokroku? A jakého? Nietzsche rozděluje dva stavy projevu umění. Jsou dva stavy, v nichž se umění v člověku projevuje samo jako přírodní síla. Oba tyto stavy se projevují i v běžném životě, jenže slaběji: ve snu a v opojení. Mezi těmito fyziologickými stavy je obdobný rozdíl jako mezi živlem **apollinským a dionýsským**. Dionýský je spíše projevem pudovým. Umělec tvoří z unesení životem, pojícím pojmem je plození. Apollinský stav vyjadřuje úsilí po dokonalosti, jedinečnosti. Vyzvedává, sílí, tříbí, činí neopakovatelným. Sám Nietzsche pokládá oba tyto stavy do protikladu a naznačuje jejich „válku“ po celé dějiny umění.<sup>60</sup>

*„Ve snu poprvé, podle představy Lucretiovy, předstoupily nádherné zjevy bohů před lidské duše, ve snu zřel velký výtvarník opojná těla nadlidských bytostí, a hellenský básník byl by na otázku po tajemství poetického tvoření odpověděl rovněž připomínkou snu...“<sup>61</sup>*

Nietzsche si z pohledu teorie umění, filosofie umění, zaslouží velkou pozornost. Ať je to díky jeho pohledu na umění jako takové, který dnes s příchodem různých genderových, sociologických a psychologických metod začíná být čím dál více aktuální. Nebo se můžeme na Nietzscheho tvorbu dívat pohledem jeho doby, jaký měl přínos pro své současníky, jak ovlivnil umění. Dalo by se říci, že ve svém díle zachytil určitý nepojmenovaný manifest dekadentní generace umělců, jež vyústila v úplně novou podobu umění – **moderní umění**.

Nelze přehlédnout, že umění moderny rozvinulo formy a postupy, které takřka samy nutily k filosofické reflexi.

---

<sup>59</sup> In NIETZSCHE, F. *Kritische Studienausgabe (KSA)*, Bd. 12, Nachlass 1885-1887. Hrsg. Von G. Colli/M. Montinari, München-Berlin-New York 1999. s. 37.

<sup>60</sup> *Web o umění* [online]. 11. 12. 2006, <<http://www.obrazar.com/hb-koutek/nietzsche>>.

<sup>61</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie*. 1.vyd. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 12 – 13.



### 2.3.1 Mýtus, antika a moderní umění

Vztah mezi mýtem a uměním je jednoznačně velmi úzký. Mnozí badatelé považují mýtus za základní zdroj a inspiraci veškerého umění. Mýtické motivy sloužily od nejstarších dob umělcům jako inspirace a mýtické náměty byly zobrazovány zejména výtvarným uměním.

Námětem výtvarných děl jsou **mýtické náměty** po celý starověk, ve středověkém renesančním a barokním umění najdeme nepřeberné množství děl inspirovaných Starým a Novým zákonem i životy svatých. Významný je vztah mýtu a řecké starověké tragédie. Řecké drama se vyvinulo ze zpodobení utrpení boha Dionýsa - tento námět byl postupně doplňován a postupně nahrazen dalšími náměty čerpající z řeckých klasických mýtů zpracovaných předními řeckými dramatickými básníky (Aischylos, Sofokles, Euripides). Řecké mýty byly poprvé sepsány básníkem Homérem asi v osmém století př. n. l. Od čtvrtého století př. n. l. se řecký jazyk, vzdělanost, ideály a kultura začala šířit po Blízkém východě a po celém Středomoří. Klasická antická dramata měla i aktuální podtext a obsahovala určité morální poselství. Řecká tragédie měla též úlohu kultovní, rituální a její sledování, doslova spoluúčast, přinášely divákům určité očištění, doslova katarzi, které jim poskytlo spoluprožívání silných vášní spolu s herci na jevišti. Tento aspekt si drama podrželo dodnes.

**Mýtus** se stává základem všech vyprávění epického rázu, stojí tedy u kořene všech epických žánrů. V literatuře nalézáme velké množství mytologických námětů či děl inspirovaných různými epizodami mýtů či mytickými hrdiny (např. J. Joyce - Odysseus), mýtické náměty se hojně vyskytují v dramatu (např. J.W. Goethe - Ifigenie v Tauridě, P. Corneille - Médea, J. Racine - Faidra, ve 20. stol. F. Dürrenmatt - Herkules a Augiášův chlév, u nás J. Vrchlický - Námluvy Pelopovy, Smír Tantalův, Smrt Hippodamie) a samozřejmě též v libretech oper (R. Wagner inspirovaný se germánskou mytologií v dílech jako např. Lohengrin, Tannhäuser, Tristan a Isolda, Parsifal, u nás Smetana: Libuše, Dalibor) i operet (J. Offenbach - Krásná Helena) i v námětech dnešních muzikálů (Jesus Christ Superstar, Drakula, Krysař atd.).<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> *Mýtus, mytologie* [online]. 12. 4. 2011, <<http://www.czreferaty.cz/referaty/spolecenske-vedy/mytus-mytologie/>>.

Podstatnou část mýtických námětů zpracovává výtvarné umění, především malířství a sochařství, mýtické motivy se také hojně uplatňují v uměleckých řemeslech a zdobí keramiku, porcelán, sklo, zbraně, textilie, nábytek, atd.<sup>63</sup>

Musíme si uvědomit, že **moderní člověk** vnímá svět jinak a to se poté také odráží ve výtvarném umění nové doby. „*Moderní člověk stojí proti přírodě bez mýtů, bez božstev a fantastických iluzí.*“<sup>64</sup>

V určitém historickém období si lidstvo uvědomuje duchovní obsahy pouze prostřednictvím umění a tehdy umění objevuje svět a vyjevuje pravdu tak, jak to pojmové myšlení vědy není schopno. „*Z tohoto důvodu právě řecké sochařství není pouze sochařstvím, nýbrž je náboženstvím, stejně jako homérský epos, Aischylova tragédie a olympijské hry. Je sice jisté, že po pádu řecké antiky je umění ještě schopné pokračovat; v moderním malířství a moderní hudbě obrací se umění do nitra a stále více zdůrazňované duchovnosti; ale tuto duchovnost již umění nevynalezlo tak, jako vynalezlo olympijské bohy - překračuje-li umění rovnováhu konečného s nekonečnem, ztratilo již duchovního vůdce lidstva.*“<sup>65</sup>

Jaký je tedy kontrast mezi **tradičním uměním** a **moderním uměním**?

**Tradiční umění** poukazuje k něčemu mimo umění, dílo je průsvitné a průchodné. Jeho hlavní funkcí je odhalovat něco jiného. Kdysi bylo umění stavebním kamenem pro rodící se vědu a filosofii. Naproti tomu v **moderním umění** je dílo spatřováno jako takové, jako dílo umění. Ve 20. století spíše svět poukazuje na dílo, které je předmětem v sobě dokončeným a umělcova i divákova intence tak dosahuje cíle.<sup>66</sup>

Moderní člověk sjednocuje pojmy jako poezie, výtvarné umění a aplikovaná umění. Naproti tomu pro řeckého člověka existovala nepřekonatelná hranice mezi poezií, hudbou, tancem a plastickým uměním. To, že tyto pojmy můžeme zařadit v podstatě pod pojem jeden, bylo řeckému člověku naopak něčím naprosto cizím.<sup>67</sup>

---

<sup>63</sup> *Mýtus, mytologie* [online]. 12. 4. 2011, <<http://www.czreferaty.cz/referaty/spolecenske-vedy/mytus-mytologie/>>.

<sup>64</sup> NOVÁK, Luděk. *Století moderního malířství 1865 - 1965*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1968. s. 17.

<sup>65</sup> PATOČKA, Jan. *Umění a čas I*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2004. s. 305.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 306.

<sup>67</sup> PATOČKA, Jan. *Umění a čas II*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2004. s. 244.

**Řecké umění** vycházelo z přesného, pravdivého zobrazení jevů a podřizovalo je nejjemnějším pravidlům racionální myšlenky, ale hlavně se toto úsilí o pravdivost a logičnost soustředilo na jeden společný cíl. Poskytnout potěšení oku i duchu.

Řecké umění spočívá na shodě s rozumem a skutečností, harmoničností, vznešenosti a ušlechtilé úměrnosti. Antická plastika hledá logiku těla, ale **moderna** hledá jeho psychologii, protože podstatou moderny je psychologismus, prožívání a výklad světa podle reakcí našeho nitra, a vlastně niterného světa, je to očištění od veškeré substance a její formy jsou pouze formami pohybu. U těla uvedeného do pohybu dává moderna přednost obličejí, naproti tomu antika zdůrazňovala tělo. Obličej ukazuje všechny aspekty niterného života. Ukazuje lidské emoce jako bolest, zuřivost, zlost, smutek, lásku, vášně atd. **Moderna** je epochou, v níž ztráta transindividuálních vazeb vrhá jednotlivce k němu zpět a do jeho nitra a to zobrazuje vlastní odehrávané dramatické události moderního člověka. Vnitřní konflikt, pudový osud a nevědomí. A ze ztracenosti individua získává umění zcela nové postavení.<sup>68</sup>

Zdá se, že pouta tradičního lidství jsou zlomena, ale při bližším pohledu vidíme, že odpoutání se netýká tolik člověka, nýbrž spíše lidské výroby. V tomto případě se „odpoutaná výroba“ naopak stává vězením pro člověka. Dokladem je fenomén současné doby, protože je projevem tohoto nového spoutání soudobého Prométhea: fenomén konzumenta. Člověk se pouze mění v nástroj objektivního procesu odpoutané výroby, tedy stále narůstající moci. Umění je tedy projevem lidské svobody v době rozpoutané výroby, která prostřednictvím ideálu konzumujícího člověka podřizuje lidství objektivnímu procesu. Umění protestuje proti tomuto sebezřeknutí. A právě moderní umění projevuje hluboký smysl pro svobodu.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> LIESSMANN, Konrád Paul. *Filosofie moderního umění*. Olomouc: VOTOBIA, 2000. s. 75 - 85.

<sup>69</sup> PATOČKA, Jan. *Umění a čas I*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2004. s. 311 – 318.

### 3 Antický mýtus

Pojem **antika** označuje čas a kulturu starověkého Řecka (respektive celé egejské oblasti) a Římské říše. Antika trvá od 15. století před naším letopočtem (začátek minojské civilizace na Krétě) až do roku 476 našeho letopočtu (zánik západořímské říše a začátek středověku), ačkoli byl dříve její počátek pokládán do 8. století, do doby vzniku eposů *Ilias* a *Odysseia*, dnes ji zahajuje období starověké Minojské civilizace. Epocha dlouhá dvacet století se rozčleňuje na celkem osm dílčích období, od archaické Kréty a Mykén přes tři epochy antického Řecka až po třetí (postklasické) období Říma. Během této doby prodělalo umění dlouhý vývoj, jak to dokumentuje proměna z nejstarších strnulých soch až po dokonalá dynamická sousoší plná emocí.

Tradiční společnost vždy našla dostatek elementů, dostatek způsobů, aby opakovala a uskutečnila akt stvoření ve dnech, které k tomu byly vhodné. Našla prvky, skrze které projevila poklady z mytických časů. **Archaický člověk**, vždy znovu a znovu prožívá akt stvoření. Snaží se v tomto opakování znovu prožít tyto prvopočátky, protože tím účastníky obřadů přivádí k jisté regeneraci.

V antickém Řecku měly obdobný význam pro diváky **tragédie** a divadelní představení všeobecně. Obvykle se jednalo o interpretaci mytických nebo mytologických příběhů a divák mohl prostřednictvím napodobování těchto představ prožít jakousi očistu. Antičtí herci vždy vystupovali v maskách. Zakrývali své vlastní obličeje, protože chápali význam slova „persona“. Mluvíme o maskách, které zakrývají osobnost a poukazují na to, že na povrchu věcí je vždy maska. Pod povrchem věci nebo uvnitř člověka se skrývá něco jiného, mnohem jemnějšího, to, co prožíváme. Během těchto představení docházelo ke katarzím, očišťování od negativní energie, která se časem nashromáždila. Různá mystéria měla podobný účel. Napodobení některých mytických prvků během slavností vede k očištění diváka nebo účastníka.<sup>70</sup>

**Řecká mytologie** byla předávána převážně ústně. Ovšem pokud je toto označení pro dobu, kdy nebylo rozdílu mezi realitou a fikcí a bájný prvek byl bez problémů přijímán, na místě. Tento svět představoval pravdu a nikdo ho nezpochybňoval, ale přesto se mu věřilo jinak než realitě nás obklopující. Životy hrdinů překypující zázraky

---

<sup>70</sup> KROČA, Slavko. *Mýtus a symbol*. [online]. 12. 6. 2010, <<http://www.akropolis.cz/default.asp?page=document&4=10002795>>.

byly situovány do nekonkrétní minulosti, časově předcházely současnosti. Antické mýty se odehrály „kdysi“ v době, kdy ještě bohové přicházeli do styku s lidmi.<sup>71</sup>

Řecká mytologie je naturalistická, vychází z přírody a z radostí pozemského života, jimž jsou nakloněni i bohové. Bohové mají povahy podobné lidským a mají i lidské chyby. Nejsou všemocní ani vševědoucí. Osud stojí nad nimi (příkladem je Zeus v Íliadě).

*„Řecká mytologie, zachovaná dodnes v řadě epických básní, Homérově Íliadě a Odysseji, Hésiodově Theogonii i v mnohých dramatických ztvárněních Aischylových a Sofoklových, vypovídá nejen o představách starých Řeků na svět a život, ale lze na ni, na jejích reprezentativních podobách ukázat, co vlastně mytologie vůbec představuje a jaký význam v životě člověka sehrává.“<sup>72</sup>*

*„Věřili Řekové své mytologii? Na to neexistuje jednoduchá odpověď, protože „věřit“ může znamenat tolik věcí... Ne všichni věřili, že Mínos je i nadále soudcem v podsvětí nebo že Théseus se utkal s Minótaurem, a tušili, že básníci „lžou“. Nicméně způsob jakým v to nevěřili, je stále znepokojující, neboť Théseus tím v jejich očích neztratil nic ze své reálnosti; je pouze zapotřebí „očistit mýtus rozumem“ a redukovat životopis Héraklova současníka na jeho historické jádro. Pokud jde o Mínoa, dobral se tohoto jádra po pozoruhodném myšlenkovém úsilí Thukydides: „Ze všech, které známe jen z pověstí, byl Mínos prvním, kdo měl loďstvo;“ otec Faidry, manžel Pasifaé. Byl jen pouhým králem, který měl nadvládu nad mořem.“<sup>73</sup>*

*„Mýtus se stal předmětem seriózních úvah, s nimiž Řekové neskončili ani šest století po hnutí sofistů, označovaném za řecké Aufklärung. Očištění mýtu prostřednictvím logu představuje časově vymezený program, který nemá nic společného s triumfem rozumu a který překvapuje svou absurditou: proč se Řekové stali z ničeho nic nešťastnými, nač chtěli oddělovat koukol od pšenice, místo aby jedním rázem odkázali Thésea i s Minótaurem do říše báchorek, stejně tak jako existenci jakéhosi Minóa i se všemi těmi výmysly, které tradice této pověstmi opředené postavě přisoudila?“<sup>74</sup>*

---

<sup>71</sup> VEYNE, Paul. Věřili Řekové svým mýtům?. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 1999. s. 30 - 44.

<sup>72</sup> PELCOVÁ, Naděžda. Vzorce lidství, filosofie o člověku a výchově. 1. vyd. Praha: ISV, 2001. s. 11.

<sup>73</sup> VEYNE, Paul. Věřili Řekové svým mýtům?. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 1999. s. 11.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 12.

*„Řekové měli vlastní způsob, jak věřit své mytologii nebo být vůči ní skeptický, a tento způsob se jen zdánlivě podobá našemu.“<sup>75</sup>*

Pro Řeky je mýtická tradice pravdivá navzdory své zázračnosti.

Mýtus je ve své podstatě **pohádka** ale od pohádky se liší svým náboženským charakterem. Mýtická historie se netýká profánní všední oblasti, protože se vztahuje k pramenům. Mýtus vypráví vždy pravdivou historii a činí si nárok na všeobecnou platnost. Všem vyprávěním je společné, že jde o prehistorii lidstva. V tomto vztahu k minulosti, která se liší od reality všedního dne, je mýtus příkladem pro nynější čas, je ho tedy třeba chápat jako normu lidského jednání. Teprve nedůvěra vůči tradičním vyprávěním omezila význam mýtu. Jeho závaznost byla zpochybněna rozumem sofistů. Ti definovali mýtus jako „bludné vyprávění, které zobrazuje pravdu“. Tak vystupoval mýtus stále více v opaku k pojmu **logos**.<sup>76</sup> Avšak ve společnostech, kde mýtus nemusí konkurovat s jinými druhy vysvětlování světa, např. s náboženstvím nebo přírodní vědou, mohl platit nadále jako model skutečnosti. Při interpretaci mýtů nemůže tedy jít o to, co je pravdivé, nýbrž o to, co bylo v mýtu vyzvednuto a proč.

Mýtus formou symbolických obrazů a příběhů popisuje archetypální vzorce nevědomí, jež podmiňují život každého lidského jedince a řecká mytologie je obzvláště propracovaným systémem těchto imaginativních praobrazů, jež dokonale vypovídají o struktuře lidské duše.

---

<sup>75</sup> VEYNE, Paul. *Věřili Řekové svým mýtům? 1. vyd.* Praha: OIKOYMENH, 1999. s. 14.

<sup>76</sup> Slovo, které je pro filosofické uvažování jako stvořené, uvedl do filosofie Hérakleitos z Efesu, který jím patrně míní společný řád vesmíru, jež člověk myšlením pouze odhaluje a odkrývá. Všechno se děje podle tohoto logu, všechno konáme a myslíme díky účasti na tomto společném logu. Logos jako společný rozum se tak může postavit proti mýtu, který původně znamenal také vyprávění.

## 3.1 Minotaurus

### 3.1.1 Mýtická interpretace

Protože starověké řecké legendy byly předávány převážně ústně, existuje mnoho forem a podob tohoto mýtu. Aby mohla vzniknout tato kapitola jako ucelená a nezdoluhavá forma, vycházím tedy především z díla římského básníka Ovidia. Dílo má podobu patnácti knih, ve kterých je uspořádáno mnoho krátkých epických básní v daktylském hexametu, které vyprávějí řecké a římské mytologické příběhy, jimž byl společný motiv proměny. Na základě tohoto díla, pak připojuji další prameny, a vzniká tak souvislý text mýtu o **Minotaurovi**

Předtím, než se **Mínos** stal králem, požádal řeckého boha Poseidona o znamení, aby si zajistil trůn před svým bratrem. Poseidon souhlasil, že pošle bílého **býka** pod podmínkou, že jej Mínos obětuje bohům. Opravdu, býk nesrovnatelné krásy vyšel z moře. Král Mínos, poté, co viděl, jak je bílý býk krásný, místo toho obětoval jiného býka, a doufal, že si toho Poseidon nevšimne. Poseidon byl velice rozzlobený, když na to přišel a za trest zachvátil Mínoovu manželku **Pasifae** šílenstvím, ve kterém propadla lásce k býkovi.

Pasifae šla pro pomoc k Daidalovi a ten navrhl způsob, jak ukojit její vášně. Zbudoval dutou dřevěnou krávu pokrytou kravskou kůží, v té se Pasifae schovala a dovolila býkovi na ní nasednout. Výsledkem tohoto spojení byl netvor s lidským tělem, býčí hlavou a ocasem, **Minotaur**.<sup>77</sup>

Král Mínos chtěl skrýt hanbu svého domu, a tak si nechal od proslulého athénské sochaře a stavitele postavit Labyrint, do kterého svého nevlastního krvelačného syna schoval před zraky svých poddaných.<sup>78</sup>

*„Daidalos, proslavený svým nadáním k výtvarné práci, založil celou tu stavbu, v ní zmátl značky, a zraky záhyby přerůzných klikatých cest chtěl k bloudění svádět. Jako když Maindros fryžský si pohrává jasnými proudy, nerozhodně se šine tu kupředu, tu zase nazpět, teče si vstříc a na vlny zří, jež připlynou teprv, brzy k volnému moři a brzy zas pramenům pudí tok svůj rozpaků plný, tak Daidalos nesčetné cesty zbudoval,*

<sup>77</sup> Navajo – otevřená encyklopedie [online]. 14. 5. 2010, <<http://minotaur.navajo.cz/>>.

<sup>78</sup> Wikipedie [online]. 2. 7. 2006, <<http://cs.wikipedia.org/wiki/M%C3%ADnotaurus>>.

*plné oklik, a sám jen stěží se mohl navrátit ku prahu zpět: tak šalebná byla ta stavba. Do ní byl uzavřen tedy míšenec býka a muže.*“<sup>79</sup>

Poté, co byl na hrách v Athénách zabit syn krále Mínoa Androgeós, vypukla mezi Krétou a Athénami válka. Na poražené Athény byla uvalena povinnost odvádět Krétě, každý devátý rok (v některých zdrojích je uvedeno každý rok) lidskou obět v podobě sedmi panen a sedmi chlapců pro Minotaura.

*„Dvakrát athénské krve se nassála obluda hrozná, pak ji však třetí daň, zas poslaná za devět roků, potřela. S pomocí dívky syn Aigeův, sbíraje niti, našel nesnadný východ, jímž nikdo se nevrátil dosud, zplozenku Mínoovu pak unesl ihned a odplul na Naxos.*“<sup>80</sup>

S oběťmi se lodí na Krétu vypravil syn athénského krále Aigea **Théseus**, odhodlán netvora zabít. Mínos Thésea upozornil, že Minotaura možná zabije, ale sotva se dostane ven z labyrintu. Avšak s pomocí bohyně Afrodité se do Thésea zamilovala královská dcera Ariadna, a ta v předvečer boje dala Théseovi kouzelný meč a klubko nití, aby podle něho našel Théseus cestu nazpět.

Théseus se tedy dostal k obludě a v těžkém souboji Minotaura zabil. Pomocí nitě se dostal z labyrintu ven. A poté unáší Ariadnu na ostrov Naxos, kde jí však nešťastnou zanechá na břehu.<sup>81</sup>

Hrdina jednoznačně využil Ariadnu pro vlastní cíl. S touto dívkou - jednou z nejkrásnějších žen v mínójské historii a mytologii - nakládal naprosto chladnokrevně.

*„Opuštěné a žalostně naříkající poskytl pomoci své i obětí Líber, a chtěje věčnou ji oslavit hvězdou, vzav korunku s jejího čela, vyslal ji do výše k nebi. I letěla lehounkým vzduchem, přitom se kameny drahé měnily v zářící světla. Podržev korunky tvar ten diadém zabil si místo tam mezi Hadošem a souhvězdím Klečícího.*“<sup>82</sup>

Podle jedné verze mýtu se Ariadna stala Bakchovou manželkou a po smrti byla vzata na nebesa jako hvězda.

---

<sup>79</sup> PUBLIUS OVIDIUS NASO. *Proměny*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. s. 231.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 231.

<sup>81</sup> Wikipedie [online]. 2. 7. 2006, <<http://cs.wikipedia.org/wiki/M%C3%ADnotaurus>>.

<sup>82</sup> PUBLIUS OVIDIUS NASO. *Proměny*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. s. 231 - 232.



Sousloví „*Ariadnina nit*“ přežívá do současnosti, je symbolem pro orientaci a řešení složitých zamotaných situací nebo problémů.

Zpáteční cesta Théseova do Athén přinesla smrt jeho otci, králi Aigeovi, který vyhlížel synovu loď. Podle domluvy měl Théseus v případě šťastného návratu vyměnit černé plachty za bílé, on to však neudělal a jeho otec ze zoufalství nad domnělou smrtí syna skočil do moře a utopil se. To se od té doby nazývá mořem Egejským.

Théseus se poté stal athénským králem, avšak toužil po cestách a hrdinských činech, a tak se vydal do světa, kde zažil mnohá dobrodružství.

Nakonec zahynul neslavně, rukou skyrského krále Lykoméda, který ho v touze po jeho majetku svrhl do moře. Je však možné, že o své vůli skončil svůj život skokem z útesu do moře.<sup>83</sup>

Ani Mínós neskončil dobře. Při zuřivém pátrání po uprchlém Daidalovi, kterého uvěznil i s jeho synem Ikarem, aby neprozradil tajemství labyrintu, se za ním vypravil na Sicílii i se svým loďstvem. Daidalos byl ale údajně připraven a do Mínóovy koupelny zavedl tajné potrubí, kterým vpustil do vany vařící vodu a ta krále usmrtila.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> *Wikipedie* [online]. 2. 7. 2006, < <http://cs.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9seus>>.

<sup>84</sup> *Wikipedie* [online]. 6. 9. 2006, < <http://cs.wikipedia.org/wiki/Daidalos>>.

### 3.1.2 Moderní interpretace

**Moderní umění** vyjadřuje svým zaměřením velmi otevřeně a přirozeně situaci soudobého člověka tak jako nikdy. Byl popřen až dotud uznávaný smysl vnějších jevů a umělců se zmocnila posedlost proniknout do jejich hloubek a sil bez hotových forem. Byla to chvíle, kdy moderní umění strhlo a odhodilo šat, do něhož je oblékla tradice. Nyní nelze už nic pochopit, jen to, že vše je ohroženo.

V reakci na to se objevilo **zvíře**, jímž kdysi primitivní člověk spontánně vyjadřoval své pocity ze světa plného děsivých, nesrozumitelných sil, které ho mohly napadnout a rozdrtit, bez toho, aby se dopátral proč a podle jakého zákona.

**Dvacáté století** shrnulo všechny dosavadní tendence a mnozí umělci si vytvořili vlastní významy dávané tvorům ze zvířecí říše. Často jsou zobrazována „silná“ zvířata, jako je lev, býk, beran. Běžně se objevuje zobrazení nahé ženy vedle nějakého zvířete. Jde zřejmě o spojení něhy a pudů. V řecké mytologii je to třeba žena s labutí (Léda), nebo s kozou (Diana) a další. Zajímavou kapitolu tvoří tvorové napůl lidsší napůl zvířecí. Muž bývá spojován s koněm a býkem, nebo má kopyta, srst a rohy. Žena bývá spojována s rybou (mořská panna), děti jen s křídly. Člověk je vyšší, nižší, širší, užší, případně má nějaký handicap (je nahrbený, chybí mu končetina atd.), ale víceméně člověk je člověk, kdežto zvířata poskytují téměř nevyčerpatelnou obrazárnu tvarů a také skvěle alegorizují lidské vlastnosti. To jsou také důvody, proč byla zvířata tak hojně zobrazována a vytvořila systém symbolů a atributů.

S podivnou sbírkou zrůd, vyvolávající představu agresivního a zraňujícího světa se setkáváme u sochařských prací Chadwickových v Anglii, Roberta Mullera ve Švýcarsku, Theodora Roszaka ve Spojených Státech až po Picassovy grafické listy.<sup>85</sup>

**Minotaurus** má pro moderní umělce symbolický význam. Minotaur, zuřivý a hlídající temný a závratný labyrint, představuje nevědomí, primitivní všeobsahující podstatu, v níž se od sebe ještě neoddělili zvíře, člověk a bůh. Proto, když v roce 1933 začal Albert Skira vydávat surrealisticky zaměřený časopis, nazval ho *Minotaure*.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> HUYGHE, René. *Larousse - Umění nové doby*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1974. s. 265-266.

<sup>86</sup> BYDŽOVSKÁ, Lenka. – ŠÍMA, Karel. *Návrat Theseuv*. Praha: Gallery, 2006. str. 51.

První číslo tohoto časopisu ilustroval Picasso. Další čísla pak ilustrovali, především surrealističtí malíři a začlenili zde často právě postavu Minotaura.

Oblíbenost motivu Minotaura, ale i dalších námětů z řecké mytologie, zřejmě přinesly i **archeologické objevy** 20. století, kdy anglický archeolog Arthur Evans objevil v roce 1900 na pahorku Kefala Čelebi, několik kilometrů od krétského hlavního města Íraklión, trosky obrovského paláce v Knóssu. V březnu 1900 zakoupil celou lokalitu a začal s rozsáhlým odkrýváním paláce na ploše o rozloze 2 hektarů. Charakter paláce s mnoha místnostmi a chodbami mu připomněl řecký mýtus o králi Mínoovi. Z toho důvodu pojmenoval nalezenou civilizaci mínojskou. Práce pokračovaly celou polovinu století a přinesly překvapivé vzácné nálezy, potvrzující příběh z řecké mytologie.<sup>87</sup>

Býk měl v mínójské kultuře důležité postavení, je zachycen na nástěnných malbách, mozaikách a na keramice. V novověku bývá Minotauros zachycen na obrazech většinou při boji s Théseem. Urputný boj zachycuje George Frederick Watts, Henri Matisse, André Masson.<sup>88</sup>

<sup>87</sup> *Wikipedia* [online]. 20. 9. 2006, <<http://cs.wikipedia.org/wiki/M%C3%ADn%C3%B3s>>.

<sup>88</sup> GEORGE FREDERICK WATTS (1817-1904), *Minotauros*, 1885, Tate Gallery, Londýn. HENRI MATISSE (1869-1954). ANDRÉ MASSON (1896-1987), *Labyrinthe*, 1938, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paříž a *Thésée et le Minotaure* 1939, Blue Moon Gallery, New York.

### 3.1.2.1 Interpretace symbolů v mýtu o Minotaurovi

Cestu k novému vyjádření hledali umělci v novém pohledu na mytologii, usilovali o proniknutí k zákonitostem podprahového psychického života a jeho projevům. Snažili se odhalit vnitřní svět člověka. Inspiraci a vzor hledali ve Fredově psychoanalýze a u jednoho z největších myslitelů 20. století Carla Gustava Junga.

Abychom pochopili, proč umělce dvacátého století tolik přitahoval právě tento mýtus a především postava Minotaura, je třeba se na mýtus o Minotaurovi podívat i ze symbolické roviny. V tomto mýtu je bohatý symbolický materiál zasahující do řady oborů, proto jsem zvolila především pohled **Junga**, který je úzce propojen s tvorbou umělců 20. století.

*„Poseidon byl vládce moří, nevědomí. Poseidon byl uražen tím, že Mínós odmítl obětovat bílého býka tak, jak původně slíbil. Nevědomí se protivilo tomu, co měl udělat. Jako odplatu Poseidon vytvořil jeviště pro nepřírozený akt, kdy došlo k propojení energie božské (archetypu), nevědomí, s lidskou fyzickou podobou.“<sup>89</sup>*

Krétský **Minotaurus** byl velkou překážkou královské rodiny. Obludu bylo třeba schovat před lidskými zraky. Černý netvor, zrozený z vilnosti a nepřístojné vášně, musel být udržen v temnotě. Takovéto tajemství, které skrýváme v nejhlubších koutech svého bytí v naději, že nikdy nespátří světlo světa, Jung a jeho následovníci nazývají náš „stín“. Podle Junga je „stín“ to, co v sobě potlačujeme, ta naše součást, kterou nechceme předvádět. Minotaurus měl lidské tělo a hlavu býka. Řídil se svojí zvířecí přirozeností. „Stín“ reprezentuje naše zvířecí instinkty, které dědíme v evolučním vývoji po nižších formách života. Mínós zavřel Minotaura, představitele stínů, do labyrintu. Pak přišel **Théseus**, jeden z archetypálních lidských hrdinů minulého věku, který prosazoval logiku nad intuicí, a nade vše kladl mužskou nadvládu. Po svém návratu z Kréty se stal athénským králem. Jeho obratné, neohrožené a zároveň vychytralé jednání se projevilo jak v zacházení s klubkem nití, tak i v chování k Ariadně. Théseus dokázal statečně vstoupit do labyrintu a zabít svůj stín.<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> JELÍNEK, Robert. *Knihy - Minotaurus* [online]. 21. 3. 2008, <<http://www.sny.cz/Minotaurus>>.

<sup>90</sup> *Témata z dějin umění a estetiky* [online]. 16. 7. 2003, <[http://www.maka.webzdarma.cz/statnice/e\\_e19](http://www.maka.webzdarma.cz/statnice/e_e19)>.

Ariadna se hrála roli naivní dívky. Théseus od ní nedostal klubko pouze proto, aby zachránil život sobě a svým přátelům, ale odvrhnul jí téměř bezprostředně poté. Ariadna konala vše z lásky. Jestliže Théseus představuje ve snu ego a Minotaurus stín, pak Ariadna představuje Jungovu kategorii anima, ženský protipól mužskému snovému egu. Byla pouze prostředkem k cíli někoho jiného, a navíc byla tou, která držela klubko života. Měla v rukou tajemství labyrintu. Na ostrově Naxu se Ariadna, kterou zde Théseus opustil, setkala s Dionýsem, bohem her a vína. Navzájem se do sebe zamilovali a vytvořili dokonalé manželství.<sup>91</sup>

*„Théseus šel za netvorem, svým stínem, za všemi temnými záležitostmi, na které Řekové nechtěli pohlédnout, a bojoval nebo vypořádal se s Minotaurem a zničil ho. Výsledkem je, že západní člověk se nemusel dívat na svůj stín znovu - dokud v tomto století o tom nezačal tak přesvědčivě hovořit Jung. Jung tvrdí, že způsob, jak se vyrovnat se svým stínem, je postavit se mu přímo čelem.“<sup>92</sup>*

---

<sup>91</sup> JELÍNEK, Robert. *Knihy - Minotaurus* [online]. 21. 3. 2008, <<http://www.sny.cz/Minotaurus>>.

<sup>92</sup> JELÍNEK, Robert. *Knihy - Minotaurus* [online]. 21. 3. 2008, <<http://www.sny.cz/Minotaurus>>.

### 3.1.2.2 Mýtus o Minotaurovi zobrazený v díle Pabla Picassa

**Picasso** našel způsob, jak vyjádřit svůj smysl pro drama ve formě nové mytologie, která navazovala na klasiku a současně byla zrcadlem našeho všedního myšlení.

Pouto s rodným Středomořím mělo u Picassa hluboké kořeny. Odraz starého Řecka nalézal v krajině i lidech kolem sebe. Mytické postavy nymf, faunů a kentaurů opět ožívaly mezi jeho přáteli, rybáři, místními usedlíky, které potkával v přístavu, na trhu a kavárnách. Vyjevili se mu démoni a polobozi. Kentauři nyní chodili po dvou nohách místo po čtyřech a nymfy i satyři byli decentně oblečeni.<sup>93</sup> „*Byly to však tytéž bytosti, které kdysi žily mezi piniemi a skalisky na nejružnějších místech v dobách, kdy týž vítr se opírá do plachet lodi Argo.*“<sup>94</sup>

Muž s býčí hlavou se v Picassově imaginaci objevuje v téže době, kdy došlo v Picassově díle k nejstvěrnějším znetvořením ženských postav.

V leptech z **Vollardovy řady** se jeví Minotaurus jako silná a přesně vyhraněná bytost.<sup>95</sup>

Picasso užíval některá zvířata jako symboly lidských vášní. Zobrazoval mytologické a symbolické tvory proto, aby se mohl věnovat zálibě v mnohovýznamovosti, pomocí níž se dobíral pravdy.<sup>96</sup>

„*Ve snaze užívat v díle vitálního a univerzálního spojení s antikou se však Picasso nespokojil ani s příliš zjednodušenými a konvenčními interpretacemi symbolů, ani záměrně netěžil z metody La Fontainovy, totiž z podobnosti chování zvířat či ptáků s projevy lidské morálky. Vyvolával v divákovi zcela záměrně pocity mnohoznačnosti a ponechával mu na vůli, aby volil vlastní interpretaci.*“<sup>97</sup>

Španělské **býčí zápasy** mají charakter mytického rituálu, jsou symbolickým vyjádřením vítězství lidského rozumu a obratnosti nad brutální a zvířecí silou. Picasso navštěvoval býčí zápasy už jako dítě a rozběsněná síla býka, člověkem předem

<sup>93</sup> PENROSE, Roland. *Picasso*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1958. s. 339.

<sup>94</sup> In *Cashiers d'Art*. Paříž, 1948, č. 1.

<sup>95</sup> PENROSE, Roland. *Picasso*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1958. s. 258 - 260.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 281 - 282.

<sup>97</sup> O tom PENROSE, Roland. *Picasso*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1958. s. 282.

odsouzená k zániku, musela utkvět hluboko v podvědomí dítěte, a to právě v tradiční podobě zápasu se svým mytologickým obsahem.

Zvíře však samo o sobě není ani dobré, ani zlé, stává se **symbolem** brutality (zla) teprve tehdy, spatřuje-li v něm člověk „nebezpečí zvířete v člověku“, nebezpečí uvolněných instinktů.

Všechny mytologie jsou v úzkém vztahu k podvědomým představám, na jejichž základě se realizuje tvůrčí činnost, jestliže chápeme symboliku výtvarných projevů z této perspektivy je zde souvislost s Picassovými býky a Minotaury zřejmá.

V Picassově díle je symbolizovaný **konflikt** člověka s jeho vlastními instinkty současně popírán jeho velkou láskou k zvířatům.<sup>98</sup>

*„Minotaur má lidské tělo a býčí hlavu. Hlava není maska, která by člověku umožňovala „hrát si na zvíře“, na Minotaura, ale naopak mu umožňuje být skutečným zvířetem. Minotaur je mytologická a děsivá bytost žijící v labyrintu a labyrint, postavený pro Minotaura člověkem, je jednoznačný symbol podvědomí. A přece na Picassových kresbách a grafických listech Minotaur ztrácí čas od času svou hrůznou brutalitu, opouští svůj labyrint a dává se vést křehkou a nevinou dívkou. Rovnováhy je dosaženo: zvíře v člověku je polidštěno, je ovládnuto a ztrácí svou zběsilost. Při tom ovšem je tato rovnováha vyjádřena novým mýtem, v němž Minotaur přestává být Minotaurem a dívka obyčejnou dívkou: dvojice se proměnila ve dvojici jiného mytologického příběhu, v pohádkovou dvojici, již označujeme bezmála technickým termínem „Kráska a zvíře“.*

Jindy je Minotaur rozzuřen, unáší ženy, znásilňuje a vraždí jako býk v aréně, není-li toreador nebo kůň dostatečně obratný. Tehdy svými rohy rozsápe koně a zavraždí sličnou pikadoru, jako např. v pověstném leptu **Minotauromachie**. Zde se pohádka o krásce a zvířeti zkomplikovala, neboť se zkomplikoval Minotaurův vztah ke všemu lidskému. Rovnováha byla porušena, „zvíře v člověku“ se rozběsnilo a zbývá jen otázka, zda jeho hněv je nebo není spravedlivý, nepřevádí-li se tu symbol do jiné roviny.“<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> PENROSE, Roland. *Picasso*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1958. s. 401 - 406.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 404.

Minotaura zachycuje s veškerou temností, neskrývá jeho útlak, násilí, sexualitu, ale i trápení. Toto všechno, vycítíme již v samotných názvech Picassových děl, na kterých je zobrazen Minotaurus.

***Minotaur při pitce. 1933. Kombinovaná technika.*<sup>100</sup>**

*„Minotaur zde hýří společně se sochařem a jeho necudnými modelkami. Zúčastňuje se jejich orgií jako host. Pije s nimi a rozkošnický se laská s hebkými těly dívek. V jeho pohledu je nevinná něha, s níž se nesrovnává síla svalů a rohy na hlavě. Zvíře-člověk či rohatý bůh patří do této společnosti vzdor své nestvůrnosti. Za bezelstným vzezřením se skrývá proradnost, násilí a vilnost, tyto základní rysy zvířecosti.“*<sup>101</sup>

***Umírající Minotaur. 1933. Lept.*<sup>102</sup>**

Zde zobrazil Minotaura umírajícího v aréně před zraky diváků naplněných posvátnou úctou.

***Býčí zápas. 1934. Olej.*<sup>103</sup>**

Když se tedy situace ve Španělsku vyhrotila, staví Picasso ještě ostřeji proti sobě dvě síly: **Minotaura** a **koně**. Který z těchto zvířecích symbolů zvítězí, a který je symbolem brutálnosti? Umírající kůň s napjatým krkem, kůň, v němž se ztotožňuje orgasmus se smrtí, nebo Minotaur, který zabil?

***Slepý Minotaur. 1935. Kombinovaná technika.*<sup>104</sup>**

Minotaur, strašlivý tvor stížený slepotou je v leptu z **Vollardovy řady** nebojácně veden malým děvčátkem s holubem tisknoucím si k hrudi. Minotaur tápe pažemi v temnotě, tlamu vzpíná k obloze a bučí, jeho oči jsou bílé a mrtvé. Je zde zobrazeno mystérium a smrtelná úzkost. Oproti nebojácnému dítěti, v rybářích vzbuzuje netvor hrůzu.

---

<sup>100</sup> Viz. Příloha č. 12

<sup>101</sup> PENROSE, Roland. *Picasso*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1958. s. 260.

<sup>102</sup> Viz. Příloha č. 13

<sup>103</sup> Viz. Příloha č. 14

<sup>104</sup> Viz. Příloha č. 15



Slepotou postižený Minotaur zde Picassovi slouží jako **symbol** pro slepé žebráky, jejichž osud Picassa dojímalo a pokládal ho za nejohroženější ale, zároveň i jako východisko pro zrod nové formy vidění.

***Minotauromachie. 1935. Lept.*<sup>105</sup>**

Ve slavném leptu ***Minotauromachie*** dominuje zlý Minotaur, přicházející z mořského břehu. Strašidelná scéna v popředí zachycuje obludu s mohutnou býčí hlavou, jak se zprava blíží k malé a křehké dívce s kytíčkou, která k němu natahuje ruku, v níž drží hořící svíčku, jejíž světlo se odráží v Minotaurových očích. Dívka ho nebojácně zastavuje a pravá paže netvora se napřahuje v hrozivém gestu. Za dívkou, u levého okraje obrazu, se pokouší po žebříku uniknout vousatý, nahý muž. Pod Minotaurem vidíme koně, který strachem klesl. A na jeho hřbetě umírá bezmocná žena v kostýmu matadora. Celou scénu sledují dvě ženy s ochočenými holuby z okna.

Hlavní myšlenkou leptu, by mohla být metafora útisku, který násilně zasahuje do lidských životů.

***Minotaur s člunem. 1937. Čínská tuš a ripolin na lepence.***

Mořské panny, dívající se z moře na Minotaura, jak nakládá do loďky nahé a vláčné tělo dívky. V kresbě mořských panen se objevuje portrét Picassovy nejdůležitější modelky Dory Maarové.

***Guernica. 1937. Olej.*<sup>106</sup>**

Obraz vznikl v době, kdy fašismus v Německu rozpoutával své síly a španělská občanská válka byla přede dveřmi. Byl reakcí na bombardování nejstaršího města baskické provincie **Guernicu**, povstalců. Nechráněná, daleko za frontou se nacházející Guernica stála za krátkou dobu v plamenech a během tři čtvrtě hodiny byla srovnána se zemí. Obraz více než historickou skutečnost vyjadřuje účinek této skutečnosti na **duši** Picassa.<sup>107</sup>

**Picasso** se k válce ve své španělské vlasti vyjádřil těmito slovy: „*Výkřiky dětí, výkřiky žen, výkřiky ptáků, výkřiky květín, výkřiky stromů a kamenů, výkřiky cihel,*

---

<sup>105</sup> Viz. Příloha č. 16

<sup>106</sup> Viz. Příloha č. 17

<sup>107</sup> WALTHER, F. Ingo. *Pablo Picasso*. 1. vyd. Kolín : Taschen, 2002. s. 67 - 70.

*nábytku, židlí, záclon, hrnců, koček a papírů, výkřiky zápachů, které zasahují po sobě, výkřiky kouře, který bodá do ramenou, výkřiky, které se dusí ve velkém kotli a hejna ptáků, kteří plavou přes moře.*“<sup>108</sup>

Tvary jsou v obraze zbaveny všech složitostí, které by znejasňovaly význam. Plátno Picasso mnohokrát přemaloval a to kompozici jedině umocňuje. Plameny šlehající z domu plápolají na šatech padající ženy. Jsou vyjádřeny právě tak srozumitelnými znaky, jako znaky, jež používají primitivní umělci. Vše je nakresleno s dětskou prostotou. Tu a tam zdánlivě náhodně stékají stopy barvy v podobě slin z koňských zubů.

Pro jedny je **kůň** probodnutý kopím symbol nacionalistického Španělska. Pro jiné je kůň a jeho jezdec hrdinská oběť brutálního útoku **býka**. Avšak v obraze se nesetkáváme s tím, že by býk ztělesňoval zlo. Na obraze vidíme pouze výsledky zločinů nepřítele, nikoliv nepřítele samotného.<sup>109</sup>

Nejpůsobivější v obraze jsou čtyři ženy. Jejich postoj a výraz vyjadřuje úžas, strach a muka nepřekonatelného zármutku.

*„Ostré tvary a silné kontrasty světla a stínu v Guernice lépe evokují pohromu a chaos způsobený explozí než dobře vyvážená kompozice.*“<sup>110</sup>

Nepředvádí nám hrůzu skutečné události, nýbrž všeobecnou tragédii, kterou jasně vidíme prostřednictvím nalezeného **mýtu** a revoluční bezprostřednosti, s jakou je zobrazena.

---

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>109</sup> LARREA, Juan. *Guernica*. New York: Arno Press Inc., 1947. s. 13.

<sup>110</sup> PENROSE, Roland. *Picasso*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1958. s. 289.

## 4 Závěr

Tato bakalářská práce se zaměřila na téma nového pohledu na antický mýtus ve výtvarném umění dvacátého století. Kapitoly jsou v práci sestavené od nejzákladnějších pojmů vztahujících se k tomuto tématu. V první části je popsán mýtus, symbol a výtvarné umění dvacátého století obecně, a také ve vzájemných protikladech a návaznosti na sebe. Tyto poznatky jsem uplatnila v poslední části práce. Tato část je zaměřená na interpretaci mýtu o Minotaurovi, především na jeho zobrazení u Pabla Picassa.

V proměně chápání a zobrazení antického mýtu se odráží celková změna postoje k obvyklému řádu a hodnotám ve společnosti dvacátého století. Moderní epochu dějin poznamenala válka, hospodářská krize i technologický pokrok. A právě v těchto krajních situacích se umělci obraceli k mytologické tematice. Malba tedy často nesla název odkazující na mýtus, přesto se ve výjevu na obraze odehrávají a řeší aktuální problémy. Jungovo chápání mytologie a pohled na podvědomí přineslo zcela nové poznatky, jeho představy poskytly umělcům mnohem hlubší porozumění formám lidského nevědomí. Antické příběhy najednou umožňovaly sledovat nepřeborné množství motivů a toho plně využil Gustav Klimt, Max Beckmann, Salvador Dalí, Pablo Picasso a další umělci. V některých moderních obrazech bychom antickou předlohu těžko odhalili, kdyby k dílu nebyl přiřazen název. Antické náměty avantgardním umělcům nabízely účinnou metaforu, díky níž mohli objevovat další obsahové vrstvy díla.

Moderní umělci vyjadřovali skrze mýtus o Minotaurovi své pocity ze světa kde panovala válka, politické, technologické, sociální, kulturní a další změny a obraty. Ze světa plného děsivých, nesrozumitelných sil, které ho mohly napadnout a rozdrtit, bez toho, aby se dopátral proč a podle jakého zákona.

V mýtu jsou proti sobě postaveny dva póly. Stejně jako u Nietzscheho dionýský a apollinský živel. Minotaurus, netvor zrozený z vilnosti a nepřístojné vášně. Reprezentuje temnotu a zvířecí instinkty uzavřené v labyrintu – v našem podvědomí. A naproti němu stojí Théseus, hrdina, který prosazoval logiku a intuici a dokázal statečně vstoupit do labyrintu a netvora zničit. Picasso ve své tvorbě často proti Minotaurovi či

býkovi staví koně, který ale většinou dopadne opačně, než Théseus a končí pod rohy býka.

V Picassově tvorbě je napětí mezi těmito symboly ještě vyhrcořenější. Picasso si libuje v mnohovýznamovosti obrazů a skoro vždy se v nich objevuje konflikt. Konflikt vniklý tím, že Minotaur je zobrazen jako děsivá, brutální bytost žijící v labyrintu (podvědomí) a naproti tomu, Minotaur, který labyrint opouští a stává se tak křehkou a zranitelnou bytostí.

Umění je odrazem společnosti, zrcadlí se v něm kultura a vyspělost civilizace, její smýšlení, ideály i hodnoty, ale také hodnoty jedince, umělcovy fantazie a jeho vnitřní pocity.

## 5 Seznam literatury

- 1) BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. 245 s. ISBN 978-8086702-61-2.
- 2) BARTHES, Roland. *Mytologie*. 1. vyd. Praha: DOKOŘÁN, 2004. 170 s. ISBN 80-86569-73-X.
- 3) BECKMANN, Max. *Divadlo skutečnosti*. 1. vyd. Praha: Arbor vitae, 2002. 88 s. ISBN 80-86300-27-7.
- 4) BIBERLOVÁ, Lea. *Mýty a archetypy, jejich odraz ve výtvarném umění a životě člověka*. Brno, 2008. 92. s. Diplomová práce na Pedagogické fakultě Masarykovy Univerzity na katedře občanské výchovy. Vedoucí diplomové práce ThMgr. Milan Klapetek.
- 5) BYDŽOVSKÁ, Lenka. – ŠÍMA, Karel. *Návrat Theseuv*, Praha: Gallery, 2006. 164 s. ISBN: 80-86990-05-2.
- 6) ECO, Umberto. *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2005. 439 s. ISBN 80-7303-677-7.
- 7) ECO, Umberto. *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo, 2007. 455 s. ISBN 978-80-7203-893-0.
- 8) ELIADE, Mircea. *Mýty, sny a mystéria*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 1998. 195 s. ISBN 80-86005-63-1.
- 9) ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. 2. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2006. 147 s. ISBN 80-7298-175-7.
- 10) ELIADE, Mircea. *Mýtus o věčném návratu (Archetypy a opakování)*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 1993. 131 s. ISBN 978-80-7298-388-9.
- 11) GABRIEL, Jan. *Barthesova Mytologie míří i mezi bifteky a prací prášky* [online]. 25. 3. 2004, <[www.dokoran.cz/recenze/1086247907.rtf](http://www.dokoran.cz/recenze/1086247907.rtf)>.
- 12) GLENN, Martina. *ARTMUSEUM CZ* [online]. 11. 5. 2008, <[http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=126](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=126)>.
- 13) GUARDINI, R. *O podstatě uměleckého díla*. Praha: Triáda, 2009. 165 s. ISBN 978-80-87256-03-9.

- 14) HAVRDOVÁ, Aneta. *Symbol v umění*. Brno, 2008. 36. s. Bakalářská práce na Pedagogické fakultě Masarykovy Univerzity na katedře výtvarné výchovy. Vedoucí bakalářské práce doc. PhDr. Jiří Havlíček.
- 15) HOMÉROS. *Ílias*. Praha: Rezek, 1999. 739 s. ISBN 80-86027-13-9.
- 16) HOMÉROS. *Odysseia*. Praha: Rezek, 1999. 545 s. ISBN 80-86027-12-0.
- 17) HUYGHE, René. *Larousse - Umění nové doby*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1974. 470 s.
- 18) HRBOTICKÁ, Eva. *Mircea Eliade: Mýtus o věčném návratu* [online]. 24. 2. 2001, <[http://www.phil.muni.cz/fil/studenti/eliade\(hrboticka\).html](http://www.phil.muni.cz/fil/studenti/eliade(hrboticka).html)>.
- 19) JELÍNEK, Robert. *Knihy - Minotaurus* [online]. 21. 3. 2008, <<http://www.sny.cz/Minotaurus>>.
- 20) KERÉNYI, Karl. - JUNG, Gustav Carl. *Věda o mytologii*. Brno: Nakladatelství T. Janečka, 1997. 255 s. ISBN 80-85880-13-X.
- 21) KRATOCHVÍL, Zdeněk. - BOUZEK, Jan. *Od mýtu k logu*. Praha: Hermann & synové, 1994. 175 s.
- 22) KROČA, Slavko. *Mýtus a symbol*. [online]. 12. 6. 2010, <<http://www.akropolis.cz/default.asp?page=document&4=10002795>>.
- 23) LARREA, Juan. *Guernica*. New York: Arno Press Inc., 1947. 124 s. ISBN 978-0405007316.
- 24) LIESSMANN, Konrád Paul. *Filosofie moderního umění*. Olomouc: VOTOBIA, 2000. 205 s. ISBN 80-7196-444-2.
- 25) *Mýtus, mytologie* [online]. 12. 4. 2011, <<http://www.czreferaty.cz/referaty/spolecenske-vedy/mytus-mytologie/>>.
- 26) *Navajo–otevřená encyklopedie* [online]. 14. 5. 2010, <<http://minotaur.navajo.cz/>>.
- 27) NIETZSCHE, F. *Kritische Studienausgabe (KSA)*, Bd. 12, Nachlass 1885-1887. Hrsg. Von G. Colli/M. Montinari, München-Berlin-New York 1999.
- 28) NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie*. 1.vyd. Praha: Vyšehrad, 2008. 223 s. ISBN 978-80-7021-920-1.

- 29) NOVÁK, Luděk. *Století moderního malířství 1865 - 1965*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1968. 412 s.
- 30) PATOČKA, Jan. *Nejstarší řecká filosofie*. Praha: Vyšehrad, 1996. 359 s. ISBN 80-7021-195-4.
- 31) PATOČKA, Jan. *Mýtus. Péče o duši III*. Praha: Oikoymenh, 2002. 842 s. ISBN 80-7298-054-8.
- 32) PATOČKA, Jan. *Umění a čas I*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2004. 542 s. ISBN 80-7298-113-7.
- 33) PATOČKA, Jan. *Umění a čas II*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2004. 451 s. ISBN 80-7298-114-5.
- 34) PELCOVÁ, Naděžda. *Vzorce lidství, filosofie o člověku a výchově*. 1. vyd. Praha: ISV, 2001. 160 s. ISBN 80-85866-64-1.
- 35) PUBLIUS OVIDIUS NASO. *Proměny*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. 495 s.
- 36) RÁDL, Emanuel. *Dějiny filosofie I*. Praha: Votobia, 1998. 514 s. ISBN 80-7220-063-1
- 37) *Salvador Dalí* [online]. 12. 9. 2004, <<http://dali.uffs.net/isolat2/index.html>>.
- 38) *Témata z dějin umění a estetiky* [online]. 16. 7. 2003, <[http://www.maka.webzdarma.cz/statnice/e\\_e19](http://www.maka.webzdarma.cz/statnice/e_e19)>.
- 39) VEYNE, Paul. *Věřili Řekové svým mýtům?*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 1999. 166 s. ISBN 80-86005-78-X.
- 40) WALTHER, F. Ingo. *Pablo Picasso*. 1. vyd. Kolín: Taschen, 2002. 94 s. ISBN 3-8228-1003-7.
- 41) *Web o umění* [online]. 11. 12. 2006, <<http://www.obrazar.com/hb-koutek/nietzsche>>.
- 42) *Wikipedie* [online]. 16. 12. 2004, <<http://cs.wikipedia.org/wiki/M%C3%BDtus>>.
- 43) *Wikipedie* [online]. 6. 3. 2005, <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Symbol>>.
- 44) *Wikipedie* [online]. 2. 7. 2006, <<http://cs.wikipedia.org/wiki/M%C3%ADnotaurus>>.

- 45) Wikipedie [online]. 2. 7. 2006,  
<<http://cs.wikipedia.org/wiki/M%C3%ADnotaurus>>.
- 46) Wikipedie [online]. 2. 7. 2006, <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9seus>>.
- 47) Wikipedie [online]. 20. 9. 2006,  
<<http://cs.wikipedia.org/wiki/M%C3%ADn%C3%B3s>>.
- 48) Wikipedie [online]. 6. 9. 2006, <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Daidalos>>.
- 49) ZUSKA, V. *Mimésis-fikce-distance: k estetice XX. století*. Praha: Triton, 2002.  
145 s. ISBN 80-7254-285-0.
- 50) ZUSKA, V. *Umění, krása, šeredno: texty z estetiky 20. století*. Praha:  
Karolinum, 2003. 369 s. ISBN 80-246-0540-6.
- 51) ZYKMUND, Václav. *Stručné dějiny moderního malířství*. 1. vyd. Praha: Státní  
pedagogické nakladatelství, 1971. 343 s.



## 6 Seznam příloh

**Příloha č. 1.** *Gustav Klimt. Théseus a Minotauros.* 1898. Litografický plakát pro první výstavu vídeňské secese.

[online]. [cit. 2011-6-23]. URL: <<http://www.lessing-photo.com/p3/401705/40170562.jpg>>.

**Příloha č. 2.** *Gustav Klimt. Pallas Athéna.* 1898. Olej na plátně. 75 x 75 cm. Historické muzeum ve Vídni. Rakousko.

[online]. [cit. 2011-6-23]. URL: <<http://www.abcgallery.com/K/klimt/klimt8.jpg>>.

**Příloha č. 3.** *Gustav Klimt. Danaé.* 1907 – 1908. Olej na plátně. Dílo inspirované řeckou mytologií zobrazující dívku, které se zmocnil Zeus proměněný ve zlatý déšť.

[online]. [cit. 2011-6-23]. URL: <[http://www.myartprints.co.uk/kunst/gustav\\_klimt/danae.jpg](http://www.myartprints.co.uk/kunst/gustav_klimt/danae.jpg)>.

**Příloha č. 4.** *Gustav Klimt. Léda.* 1917. Olej na plátně. Obraz byl zničen.

[online]. [cit. 2011-6-23]. URL: <[http://www.abacus-gallery.com/shopinfo/uploads/1276074529\\_large-image\\_gustav\\_klimt\\_leda\\_1917\\_2019\\_oil\\_painting\\_large.jpg](http://www.abacus-gallery.com/shopinfo/uploads/1276074529_large-image_gustav_klimt_leda_1917_2019_oil_painting_large.jpg)>.

**Příloha č. 5.** *Salvador Dalí. Metamorfóza Narcice.* 1937. Ve stejném roce napsal stať Narcisova metamorfóza v níž vysvětluje svůj stejnojmenný obraz.

[online]. [cit. 2011-6-23]. URL: <[http://nd01.jxs.cz/293/014/4738d24afa\\_2157831\\_u.jpg](http://nd01.jxs.cz/293/014/4738d24afa_2157831_u.jpg)>.

- Příloha č. 6.** *Salvador Dalí. Atomová Léda.* 1949. Olej na plátně.  
Mytologická královna Sparty s labutí.
- [online]. [cit. 2011-6-23]. URL:  
<[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/3/38/Leda\\_atomic.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/3/38/Leda_atomic.jpg)>.
- Příloha č. 7.** *Max Beckmann. Odysseus a Siréna.* 1933. Akvarel. Soukromá sbírka.
- [online]. [cit. 2011-6-23]. URL:  
<<http://www.returnoftheking.biz/site/images/JPEGS/11a.jpg>>.
- Příloha č. 8.** *Max Beckmann. Prométheus.* 1942. Günther Franke Galerie. Mnichov.
- [online]. [cit. 2011-6-23]. URL:  
<<http://www.google.cz/search?hl=cs&biw=1187&bih=720&gbv=2&tbm=isch&oq=Max+Beckmann+&aq=f&aqi=g-L10&q=Max%20Beckmann>>.
- Příloha č. 9.** *Max Beckmann. Perseus.* 1940 – 1941. Olej na plátně.  
Triptych. Folkwang Museum. Amsterdam.
- [online]. [cit. 2011-6-23]. URL: <<http://4.bp.blogspot.com/-AVcdzXCxO1s/TZx6c40AI/AAAAAAAAADrE/hQPBeSR60Ag/s1600/Beckmann%252CMax+Perseus%252C+194041%252C+Folkwang+Museum%252C+Essen.jpg>>.
- Příloha č. 10.** *Max Beckmann. Odysseus a Kalypsó.* 1943. Olej na plátně. 150 x 115.5 cm. Kunsthalle, Hamburg.
- [online]. [cit. 2011-6-23]. URL:  
<[http://www.artchive.com/artchive/b/beckmann/beckmann\\_odysseus.jpg](http://www.artchive.com/artchive/b/beckmann/beckmann_odysseus.jpg)>.

**Příloha č. 11.** *Max Beckmann. Argonauti.* 1949 – 1950. Olej na plátně.  
Triptych. Soukromá sbírka, New York.

[online]. [cit. 2011-6-23]. URL:  
<<http://www.artchive.com/artchive/b/beckmann/thumb/argonauts.jpg>>.

**Příloha č. 12.** *Pablo Picasso. Minotaur při pitce.* 1933. Kombinovaná technika. Museum of Modern Art. NYC.

[online]. [cit. 2011-6-23]. URL:  
<[http://farm5.static.flickr.com/4059/4549409845\\_634e9b939a\\_z.jpg](http://farm5.static.flickr.com/4059/4549409845_634e9b939a_z.jpg)>.

**Příloha č. 13.** *Pablo Picasso. Umírající Minotaur.* 1933. Lept.

[online]. [cit. 2011-6-23]. URL:  
<[http://farm5.static.flickr.com/4013/4309666619\\_fe9e0f01d4\\_m.jpg](http://farm5.static.flickr.com/4013/4309666619_fe9e0f01d4_m.jpg)>.

**Příloha č. 14.** *Pablo Picasso. Býčí zápas.* 1934. Olej.

[online]. [cit. 2011-6-23]. URL:  
<<http://www.google.cz/search?hl=cs&biw=1187&bih=720&gbv=2&tbm=isch&oq=pablo+picasso+bzA1pas+&aq=f&aqi=&q=pablopicasso2020bzApas>>.

**Příloha č. 15.** *Pablo Picasso. Slepý Minotaur.* 1935. Kombinovaná technika.

[online]. [cit. 2011-6-23]. URL: <<http://www.artscatter.com/wp-content/uploads/2011/02/picassominotaure-1024x778.jpg>>.

**Příloha č. 16.** *Pablo Picasso. Minotauromachie.* 1935. Lept.

[online]. [cit. 2011-6-23]. URL:

<<http://www.aestheticrealism.org/back-xhatch-gray-3c.gif>>.

**Příloha č. 17.** *Pablo Picasso. Guernica.* 1937. Olej na plátně. 349 × 776 cm.

[online]. [cit. 2011-6-23]. URL:

<<http://madamepickwickartblog.com/wpcontent/uploads/2010/02/picasso14.jpg>>.

## 7 Přílohy

Příloha č. 1. *Gustav Klimt. Théseus a Minotauros.*



Příloha č. 2. *Gustav Klimt. Pallas Athéna.*





Příloha č. 3. *Gustav Klimt. Danaé.*



Příloha č. 4. *Gustav Klimt. Léda.*





**Příloha č. 5.**     *Salvador Dalí. Metamorfóza Narcice.*



Příloha č. 6. *Salvador Dalí. Atomová Léda.*

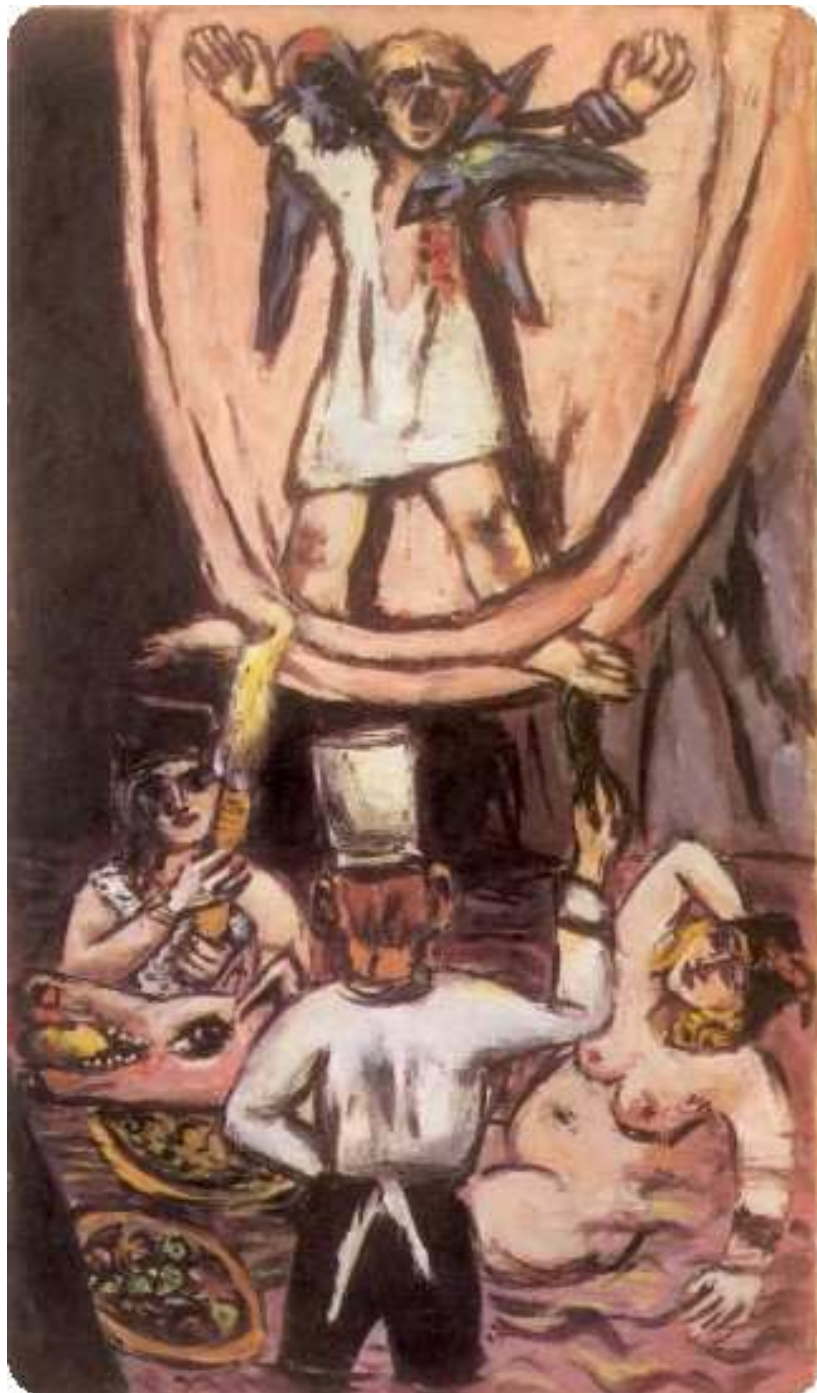


Příloha č. 7.     *Max Beckmann. Odysseus a Siréna.*





Příloha č. 8. *Max Beckmann. Prométheus.*



Příloha č. 9. *Max Beckmann. Perseus.*





Příloha č. 10. *Max Beckmann. Odysseus a Kalypsó.*



Příloha č. 11. *Max Beckmann. Argonauti.*



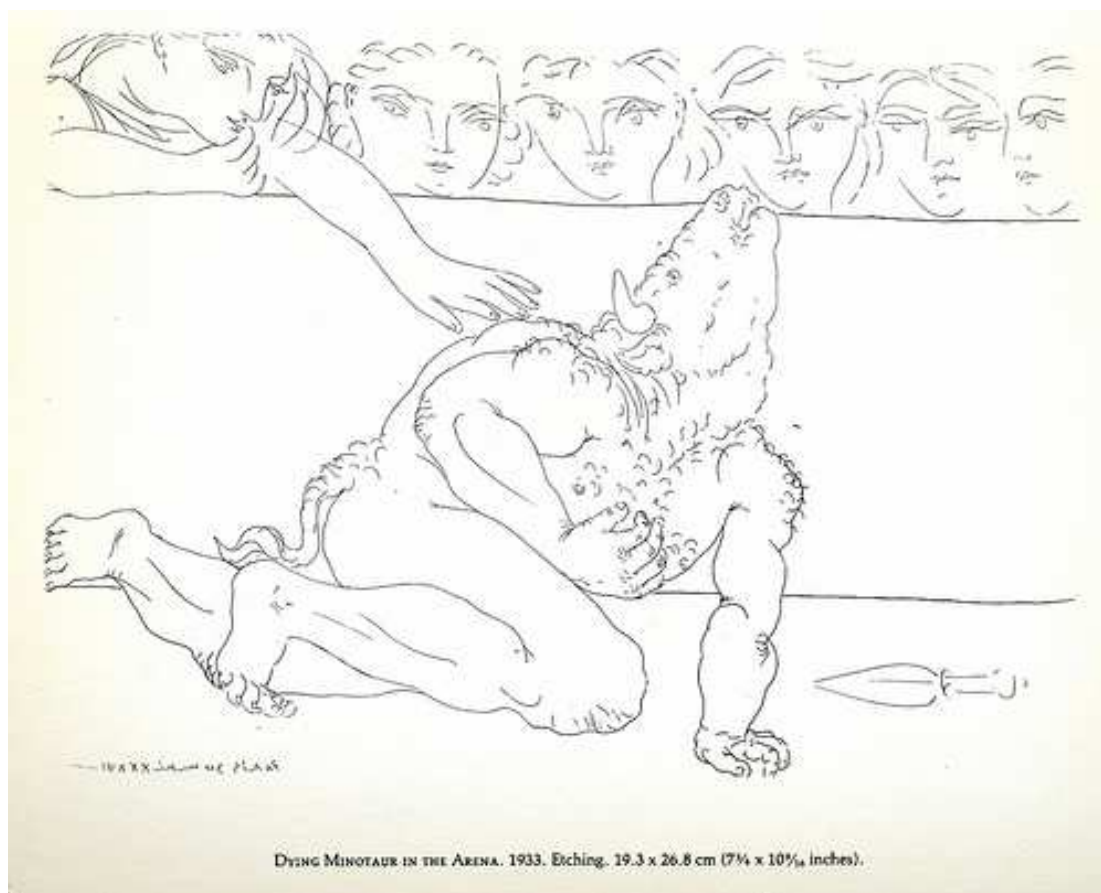


Příloha č. 12. *Pablo Picasso. Minotaur při pitce.*





**Příloha č. 13.    *Pablo Picasso. Umírající Minotaur.***



Příloha č. 14. *Pablo Picasso. Býčí zápas.*



Příloha č. 15. *Pablo Picasso. Slepý Minotaur.*



Příloha č. 16. *Pablo Picasso. Minotauiromachie.*





Příloha č. 17. *Pablo Picasso. Guernica.*

